anxa
86-B
4732

Armand Point
et son œuvre

par MM. Paul Fort, Paul et Victor Margueritte,
Camille Mauclair, Stuart Merrill, Édouard Rod, etc.

Nombreuses Illustrations

ÉDITIONS DE " LA PLUME "
31, Rue Bonaparte.

f 65 ∞

ARMAND POINT

et son Œuvre

ARMAND POINT
et son Œuvre

PAR MM.

JACQUES DAURELLE, PAUL FORT
PAUL ET VICTOR MARGUERITTE, CAMILLE MAUCLAIR
STUART MERRILL
EDMOND PILON, ÉDOUARD ROD, GUSTAVE SOULIER

42 Reproductions des Œuvres d'Armand Point

PARIS
ÉDITIONS DE "LA PLUME"
31, RUE BONAPARTE, 31
—
1901

Les Rois Mages.

ARMAND POINT

ET

HAUTE-CLAIRE

La-bas, dans le joli village de Marlotte qu'encadre, domaine de rêve et de mystère, la forêt de Fontainebleau, une maison élève sur la petite rue silencieuse et déserte, devant un jardinet de fleurs rustiques, sa fenêtre ogivale qu'illumine, chaque nuit, la lampe des industrieuses veillées. La porte, dont un lourd rideau de lierre semble défendre la généreuse hospitalité, s'ouvre sur une cour où la lumière se tamise à travers un mouvant voile de vigne vierge ; à l'entour, dans les granges transformées en ateliers, s'entendent, de l'aube au crépuscule, le heurt du marteau qui bat le fer, le tapotement des ciselets sur le bijou où s'enchâsseront les gemmes, le ronflement du four d'où doit sortir la plaque émaillée d'un coffret. Parfois le maître de la maison, délaissant la toile où fleurissent les couleurs et se

Rêve qui passe.

caressent les lignes, fait sa ronde, surveille la besogne de chacun, la corrige au besoin d'un bon conseil. C'est Armand Point, fondateur et directeur de l'association artistique de Haute-Claire, que j'ai voulu présenter dans le décor où, depuis plusieurs années, s'éploient ses rêves et se concentrent ses pensées; car je crois que les choses s'adaptent insensiblement aux âmes, et qu'elles les expriment, pour celui qui sait lire les signes, mieux que toutes les phrases.

M. Armand Point débuta très jeune à Alger dans la vie artistique, et acquit rapidement une réputation de peintre habile à faire rayonner la nudité de la femme sous la lumière des heures chaudes, dans les miroitantes eaux qu'égratignent des libellules, contre les feuillages piqués de fleurs de pourpre ou de fruits de cuivre. Je rappelle aussi, de cette période, de sobres eaux-fortes où s'esquissent, parmi les tentes, les fantasias et les étendards, les gestes de la vie nomade du désert. La Fortune aux mains pleines d'or souriait déjà au jeune peintre, quand celui-ci fit son premier voyage en Italie. Ce voyage lui révéla la vanité de l'art moderne et l'inutilité de son propre effort. S'il récusa les autres, il se renia lui-même, avec une franchise et une loyauté dont il serait injurieux de le louer. Il comprit, sur son chemin de Damas, que le devoir de l'artiste est moins de rendre la nature que de l'interpréter, de la copier en esclave que de lui donner, en penseur, une signification, d'imiter, en un mot, que de créer. Il apprit des primitifs la valeur suprême de la ligne, dont si peu de peintres de ce siècle se sont vraiment souciés, et averti par eux, il s'initia à l'esthétique des Grecs, pour qui l'art n'était pas un jeu, mais une nécessité, non pas la manifestation hasardeuse d'un individu, mais l'expression hiératique de leur race.

Revenu en France, après ces mois d'étude et d'enthousiasme, M. Armand Point commença la série des dessins et tableaux qui sont exposés dans ces salles. Il abandonna la peinture à l'huile, si vite altérée par l'air, les vernis et les oxydes, pour la peinture à l'œuf, dont il était parvenu, après de savantes recherches, à retrouver la composition et le mode d'emploi. Je n'ai pas à faire ici l'éloge de ce procédé renouvelé des Primitifs; des critiques

plus compétents que moi l'apprécieront. Mais je ne saurais assez les avertir de ne pas demander à la peinture à l'œuf ce qu'elle ne saurait donner, c'est-à-dire ce vulgaire attrait de la peinture à l'huile, qu'on a qualifié d'un mot non moins vulgaire, le ragoût. Les tableaux de M. Point sont austères, tout en exprimant la grâce ; ils sont schématiques sans jamais négliger le modelé, et, se glorifiant d'une magique coloration, ils se cernent strictement de la ligne.

Parfum de mimosa.

La ligne, c'est elle surtout qu'a cherchée M. Point dans son œuvre pictural et décoratif. Je le laisse ici parler : « Depuis l'atelier de Phidias, jusqu'au plus humble établi de menuisier, la ligne a été ou doit être souveraine. Par les inflexions infinies dont elle est susceptible, elle correspond à toutes nos pensées, à tous nos sentiments, langage mystérieux qui se dégage de toute matière. Du plus grand artiste à l'artisan le plus modeste, il y a, par la ligne, transmission de pensée dans l'œuvre créée. Il y aura donc là une relation indiscontinue entre tous les hommes et un moyen d'entente universelle. »

Il est peu surprenant que, travaillé par de telles pensées, M. Point ait été poussé à rechercher, entre les objets dont s'entoure notre vie journalière, cette harmonie des lignes qui constitue, en dernière analyse, le style. Il fut moins choqué de constater qu'elle était le moindre souci de nos industriels, que surpris de découvrir, à son égard, un égal insouci chez nos artistes qui font profession d'art décoratif.

L'homme de goût peut même se demander si l'indifférence du commerçant n'est pas supérieure à la prétention de l'artiste, et s'il ne vaut pas mieux

acquérir, dans un magasin quelconque, les meubles et les ustensiles dont les lignes ont été déterminées par la longue expérience du peuple, que de les acheter à leur pesant d'or dans ces expositions où l'on offre à notre indifférence étonnée des chaises où l'on ne peut s'asseoir, des lampes qui ne tiennent pas debout, des verreries qu'un papillon briserait de son aile battante.

Certes, la France compte, en ce moment, de glorieux ouvriers d'art, mais leur œuvre est anarchique ; chacun, sans souci du voisin, travaille pour son compte ; tous ces efforts isolés n'aboutiront pas à un style français. En Angleterre, au contraire, sous l'impulsion de William Morris, de Walter Crane et de Sidney Webb, un style anglais s'est formé, et un style allemand, qu'ont inconsciemment préparé les Rethel, les Bœcklin et les Sattler, s'élabore de Munich à Berlin.

Portrait.

Que doivent faire ici les artistes, pour provoquer la renaissance de l'art décoratif français ? Tout simplement reprendre les traditions artistiques de la race et coordonner leurs efforts individuels en vue d'un ensemble national.

Voilà ce que M. Armand Point a compris, en toute humilité comme en toute audace. Il s'est remis lui-même à l'école, et ne s'étonnera pas que d'autres se mettent à la sienne. Sa moindre prétention est de commander, son plus grand désir serait de conseiller. Lui-même ne se déclare-t-il pas disciple très humble de ces maîtres du moyen âge, qui, eux, dédiaient leurs traités techniques à la gloire du patron de leur corporation ?

M. Armand Point a dirigé la curiosité inquiète et active vers tous les arts familiers, vers ceux, entre autres, de l'émail, du métal, de l'ameublement, de la tapisserie, de la reliure, de l'orfèvrerie et de la poterie. Il est inutile de dire que l'œuvre de rénovation artistique qu'il tente serait matériellement impossible sans le concours des artistes qui sont venus librement à lui et qui forment, sous sa direction, l'association de Haute-Claire. M. Point les dirige,

Princesse à la Licorne.

répétons-le, d'une main légère, et ne demande qu'à profiter de leur expérience technique. Rompu lui-même à la pratique de tous les métiers d'art, sachant parfaitement adapter ses idées aux possibilités d'expression de chaque matière, toujours prêt à quitter le pinceau pour les outils de l'artisan, il se borne à donner une direction commune et cohérente aux travaux des associés de Haute-Claire.

C'est au moyen âge français que M. Armand Point tente de renouer la tradition des industries d'art, sans qu'il néglige toutefois ce que la Renaissance italienne nous offre de grâce, de finesse et d'élégance. Des œuvres ici exposées, il m'est interdit de faire le commentaire. Je voudrais simplement remarquer qu'il me semblerait difficile de les attribuer à un étranger. Elles portent le sceau même du génie français et latin.

L'exposition des associés de Haute-Claire est nécessairement incomplète, et ne présente pas encore toute la cohésion désirable. Seul, le manque de ressources limite l'ambition de ces jeunes artistes. Ils voudraient arriver à construire des habitations entières où tout serait soumis à l'harmonie de l'idée directrice, depuis la porte qu'on ouvre jusqu'au livre qu'on feuillette. Car ils ne cachent pas leur désir de s'occuper de tout ce qui touche à la vie, ni leur espoir de l'accomplir, dès que le public leur aura prouvé sa sympathie.

D'autres artistes s'intéresseront-ils à leur essai d'association et de travail en commun et viendront-ils se joindre à eux? Ils ne craignent pas de l'espérer, croyant faire mieux qu'une œuvre d'intérêt personnel, persuadés même que l'art français ne peut que s'augmenter de leur effort.

Dirai-je le rêve qui les hante, les jours de bon travail et de belle réussite, quand l'émail sort bien fondu du four, que le métal se laisse docilement champlever, que le bijou se prête sans trop de résistance à la ciselure? Ils voient là-bas, sur la colline qui domine la vallée du Loing, entre Marlotte et Montigny, s'élever, étreinte par les frondaisons tour à tour vertes et rousses de la forêt, le cloître de Haute-Claire, dont les cellules seraient des ateliers, dont la cloche sonnerait les heures de la Beauté, dont la prière serait le travail.

N'est-ce vraiment là qu'un rêve?

STUART MERRILL.

23 mars 1899.

(*Préface* au Catalogue de l'exposition, chez Georges Petit, des œuvres d'Armand Point et des artisans de Haute-Claire.)

Études de mains.

NOTES SUR L'ART DÉCORATIF ET ARMAND POINT

I

On a beaucoup écrit depuis quelques années sur l'art décoratif. MM. Uzanne, Geffroy et Soulier, entre autres, n'ont cessé de prodiguer aux artistes d'excellents conseils. Pourtant ceux-ci ne sont pas plus près de réaliser un style français d'art décoratif qu'à l'époque naïve où le bourgeois enrichi achetait comptant, au faubourg Saint-Antoine, selon la gamme restreinte de ses goûts, son salon Empire, sa salle à manger Henri II, sa chambre à coucher Louis XV. Aujourd'hui le même bourgeois se fournit chez Maple, Liberty et Jansen, sans se trouver plus à l'aise parmi les meubles laqués, les tentures éteintes et les bibelots anglais. Si l'ameublement à la mode était jadis bien anachronique, il est maintenant trop hétéroclite. Ayant si longtemps vécu du passé, nous vivons de l'étranger. Il importerait pourtant que l'artiste décorateur fût à la fois de son époque et de sa race.

Voilà qui est vite dit, mais qui, hélas! n'est point vite fait. L'artiste s'obstine dans la routine ou commet des extravagances. Pourtant la France fut jadis assez riche pour imposer son style à l'Europe. Serait-elle aujourd'hui appauvrie?

Bagues.

J'affirme que le peuple a gardé intact le trésor légué par les aïeux. Visitez n'importe quel village du pays de France, profitez de l'indiscrétion des fenêtres ouvertes sur les chambres où l'on est né, où l'on a aimé, où l'on est mort. Partout vous serez frappé de l'accord parfait que l'habitant a établi entre lui et les choses, de l'harmonie de son âme avec la matière, de la balance exacte entre les besoins de sa vie et les objets qui les servent. Pour ma part, je ne sais rien de comparable, comme expression de vie harmonieuse, à certaines salles de fermes normandes. Sur la blancheur des murs crépis à la chaux flamboie le cuivre rouge des bassines; dans la cheminée aux lourds landiers les marmites brunes se tassent sur la cendre; la table de chêne, au milieu de la pièce dallée de briques, se pare d'une joyeuse faïence aux fleurs emphatiques. Comme ce décor, où il faut ajouter les chaises aux dossiers arrondis, la mélodieuse horloge et les armoires aux panneaux sculptés, marie bien le bleu des blouses, le blanc des coiffes, l'or des bijoux!

Bijoux émaillés.

Je voudrais qu'un artiste, ayant assez de génie pour ne pas craindre de

s'inspirer des humbles, se servît de ce thème comme un musicien se sert d'un motif populaire, et, surtout, qu'il se trouvât des gens d'un goût assez simple pour consentir à vivre dans les habitations qu'il leur construirait. William Morris, à qui est due la renaissance de l'art décoratif en Angleterre,

Saint Georges.

(Bronze émaillé.)

a demandé aux paysans de son pays le secret de l'harmonie de leur vie extérieure. Est-ce à dire que son art soit rustique? Loin de là; mais sa décoration s'appuie sur les lignes déterminées inconsciemment, depuis des siècles, par l'usage du peuple. Malheureusement, Morris fut une exception en Europe.

L'art de notre temps ne présente pas le caractère de nécessité qui distingue celui des grandes époques. Jadis on faisait de l'art sans le savoir,

aujourd'hui l'artiste ne pense qu'à sa personnalité. S'étant affranchi de l'inspiration populaire, c'est-à-dire de la règle anonyme des siècles, il est le rebelle que Baudelaire fait châtier par l'ange. Il ne s'élève que par hasard à la Beauté.

Encore son effort ne concorde-t-il jamais avec celui du voisin. Chacun travaille pour soi, et l'on s'étonne de l'aspect disparate de ces expositions où tout se trouve sauf le style, c'est-à-dire cette harmonie des lignes qui relie le détail à l'ensemble. Les demeures où s'entassent les acquisitions de nos plus généreux amateurs ressemblent à des bazars : ici une table de Carabin, là une chaise de Dampt, plus loin un bahut de Serrurier Bovy; çà et là, des étains de Baffier, des verreries de Koepping, des grès flammés de Massier. Chacun de ces artistes peut intéresser en sa matière, mais comme ils jurent entre eux!

Ah! Qui nous rendra la bonne maison campagnarde?

II

Si on ne peut nous la rendre, que l'on recherche au moins le style dans les objets qui sont destinés à décorer nos tristes appartements. Que quelques artistes s'associent pour l'imposer, ce style. Et qu'ils ne soient pas assez vaniteux pour le rechercher en eux-mêmes, qu'ils aient le courage de s'inspirer de la tradition française.

Voilà ce qu'ont compris M. Armand Point et ses associés de Haute-Claire dont on a récemment pu admirer les tableaux, les dessins et les objets d'art dans les galeries Georges Petit, M. Armand Point veut qu'on retourne, pour les formes de nos meubles, de notre poterie, de nos tentures, de tout ce qui entoure notre vie usuelle, au Moyen Age, non pour en rapporter des copies serviles, mais pour s'y inspirer des traditions artistiques de la France. Archaïsme qui le rendra impropre à traiter les formes de la vie moderne, objecteront ses détracteurs.

Qu'ils se rassurent! Si M. Point n'aime pas la tour Eiffel, il ne veut pas voir construire des gares de chemin de fer en style gothique; si notre costume l'horripile, il ne pousse pas l'outrage au bourgeois plus loin que le manteau et le chapeau mou; et si notre ameublement l'incommode, c'est simplement parce qu'on est mal à son aise sur les fauteuils et parmi les bahuts que l'on voit à nos expositions. Non, M. Point n'est pas de parti pris le *laudator temporis acti*. Mais il croit qu'en art, comme en tout, il y a évolution plutôt que révolution, et que, pour la comprendre, il faut remonter aux principes.

Par l'étude des formes du passé, l'artiste assouplira son intelligence. Il

saisira ce que j'ai appelé le caractère de nécessité de l'art décoratif des grandes époques. Il comprendra que, pour recréer un style français, il importe de reprendre la tradition et surtout de coordonner les efforts des artistes.

Bacchante.

M. Armand Point a eu le bonheur, rare en ces jours d'individualisme à outrance, de trouver quelques collaborateurs assez désintéressés pour accepter sa direction générale. Il a formé à Marlotte, avec leur concours, la colonie artistique de Haute-Claire, dont j'ai donné ailleurs la description.

L'ambition de ces artistes est grande et haute : c'est, en se soumettant à une unique direction, qui d'ailleurs ne gêne en rien leur développement individuel, de recréer un style français d'art décoratif. Ils espèrent que d'autres artistes viendront à eux, et qu'il leur sera possible d'aborder plus tard tous les arts familiers. Ainsi William Morris réussit à corriger le goût anglais, grâce non seulement au concours de Burne-Jones, de Walter Crane et de Phillip Webb, mais de tous ces artisans, ses élèves, dont on voit le labeur annuel, à Londres, aux *Arts and Crafts*.

L'association de Haute-Claire attirera-t-elle assez de bonnes volontés pour continuer l'œuvre commencée? Je n'en doute pas, connaissant l'inlassable énergie d'Armand Point. Toujours est-il que le résultat obtenu est incroyable : ces coffrets émaillés en champlevé ou en cloisonné, ces calices, ces coupes et ces bagniers ornés d'émaux translucides, ces pieds de lampes en étain, ces reliures en parchemin teinté, ces broches, ces bagues, ces boucles, ces cuivres repoussés, sont le résultat du travail de deux années. Avant de se mettre à l'œuvre, aucun des jeunes artistes ne savait le premier mot de son métier!

Leurs formules, il les apprirent, non seulement dans les manuels Roret, mais dans les traités italiens du XVe et du XVIe siècle. Claudius Popelin fut

leur premier instructeur en l'art de l'émailleur, mais ils durent plus d'une fois corriger ses assertions. Mécontents des émaux du commerce, ils fabriquèrent les leurs. Ils s'enseignèrent par leurs propres méprises, et trouvèrent, en se trompant, de nouveaux procédés. Ils tentèrent ce qui était réputé impossible par les gens de métier, et réussirent. Bref, leur activité cérébrale ne fut pas moindre que leur habileté manuelle, et leur effort ne s'arrêtera, je l'espère, que le jour où un style français unira, dans nos demeures, en lignes harmonieuses, tous les détails de l'ameublement et de la décoration.

Dryade.

Cette espérance se tempère cependant d'une crainte. Les artistes de Haute-Claire arriveront-ils à faire mieux qu'une œuvre d'exception? Les modèles qu'ils offrent à l'admiration de quelques dilettantes serviront-ils aux industriels qui seuls, grâce à leur outillage, pourraient les propager parmi ce peuple?

Car il faut se persuader qu'il n'y aura d'art national que si le peuple entier y est initié. Je ne prêche pas ici la vulgarisation de l'art. Que l'artiste élève le peuple à lui, et ne s'y abaisse jamais! Mais une pensée grave m'obsède. Qui sait si l'art national n'est pas une chimère en notre société où chacun s'arroge des droits et personne ne se reconnaît de devoirs, où la richesse s'accumule aux mains d'une classe privilégiée et le prolétariat augmente sans cesse en nombre et en misère? Dans cette cohue où chacun est contre tous, l'Art, accepté dans le sens suprême du mot, pourra-t-il fleurir?

Je crois, comme William Morris, à la nécessité d'une rénovation sociale, préalable à une renaissance artistique. Aux artistes de me donner tort. Eux seuls peuvent accomplir des miracles, s'ils ont, comme Armand Point, la foi.

STUART MERRILL.

(La Vogue.)

Armand Point et l'Atelier de Haute-Claire

(Extrait de « *Art et décoration.* »)

Tous ceux qui ont suivi des yeux la carrière du peintre Armand Point peuvent s'étonner à bon droit, au milieu des coutumes courantes, de l'avoir vu évoluer et se modifier lui-même si profondément et si courageusement, à l'heure où déjà la notoriété lui était acquise avec le succès. Cette énergie dans la sincérité impose un respect spécial ; il est peu d'hommes qui auraient ainsi obéi à leur conscience d'artistes, qui auraient consenti à recommencer, pour ainsi dire, leur vie artistique, à la suite d'une crise intellectuelle comme celle que traversa M. Point, et se seraient mis sans retard à cette réédification de l'œuvre, avec une telle ardeur et une telle unité de conduite, une fois la tâche nouvelle nettement perçue.

On se souvient, dans les premiers Salons du Champ de Mars, de la note charmante qui distinguait les tableaux d'Armand Point, de ce mélange de sensibilité en face de la nature, révélée par des effets attendris de lumières, et de colorations caressantes, en même temps que de pénétration sentimentale vis-à-vis de la figure humaine, en particulier d'une physionomie de femme, affinée et mobile, que l'on retrouvait toujours chez lui et dont il tirait sans cesse des interprétations expressives. Bien des tableaux exquis de facture et de sentiment restent dans notre souvenir, désignés sous des titres délicats, qui livraient déjà toute la pensée subtile de l'artiste.

La voie était désormais toute tracée, semble-t-il, et le jeune peintre avait déjà ses fervents goûtant cette précision dans la délicatesse et ce tour très personnel dans l'imagination. D'autres auraient redouté, quelle que fût devenue leur conviction intérieure, de dérouter ainsi le public, habitué déjà à une manière correspondant à cette signature. Mais M. Armand Point se soucie avant tout de formuler pour lui-même sa pensée et sa vie.

C'est un premier voyage en Italie, il y a six ou sept ans, qui bouleversa l'idéal de l'artiste et le convainquit que la grâce devait être sacrifiée à la puissance. Des années qui suivent, date toute une série de tableaux plus riches de couleur, volontairement plus généraux de sentiment, et où se manifeste l'iufluence vivement ressentie des maîtres du *quatrocento*. L'une des plus complètes et des plus personnelles parmi ces compositions est une *Salomé*, moins hiératique et plus voluptueuse que celle de Gustave Moreau, où la psychologie des figures est plus humainement recherchée, et où celle d'Hérode, en particulier, apparaît d'un caractère songeur et taciturne fort curieux. A côté de cette étude des personnages, l'artiste s'est donné libre cours dans les

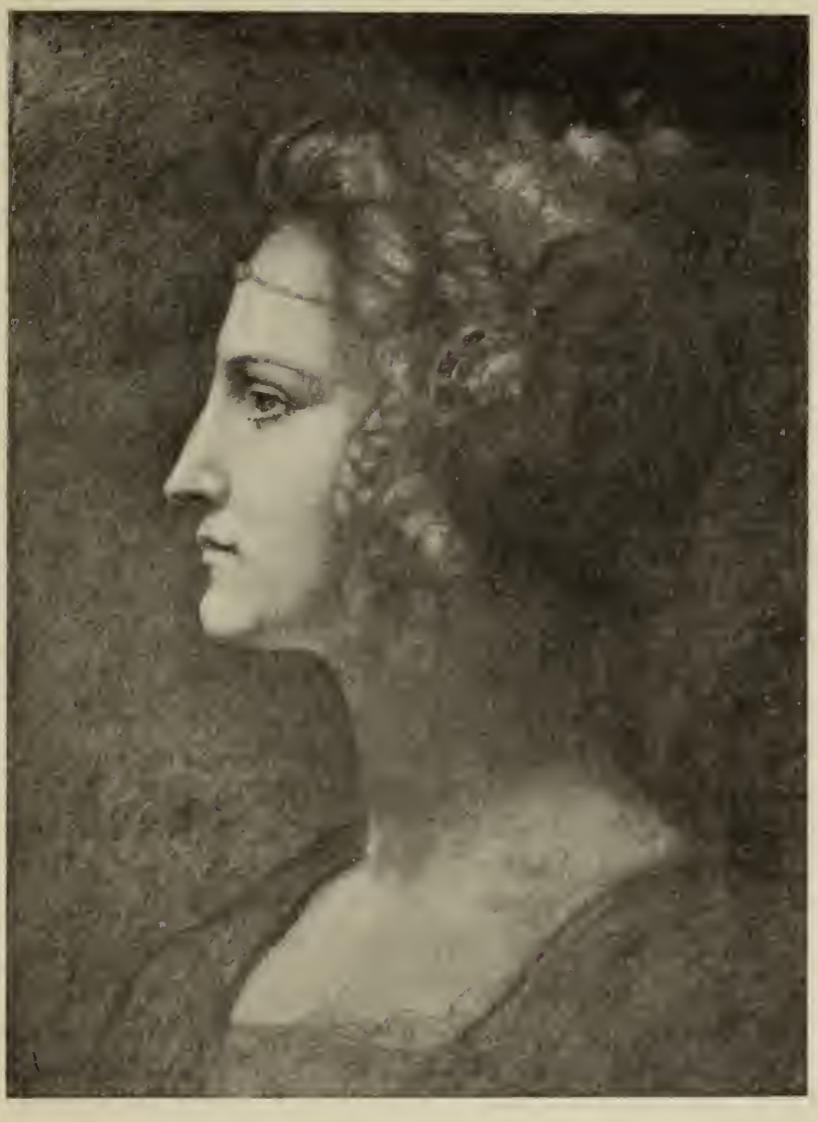
détails minutieusement orfévrés des costumes et du décor, et l'on y sent le fantaisiste épris de manier toutes les belles matières.

L'influence de la première Renaissance italienne le poussa à n'attribuer au tableau de chevalet qu'un rôle accessoire dans son œuvre, et il rêva d'amples décorations murales dont quelques fragments tels que *la Douleur et l'Espérance*, fresque commandée par l'État, indiquèrent la qualité et le sentiment. Pour les accomplir, il voulut s'approprier ces procédés de peinture franche et rapide, éclatante sans surcharge que possédaient les maîtres anciens, et il rechercha, d'après les traités que nous ont laissés quelques-uns des vieux peintres italiens, Cennino Cennini notamment, les recettes de la peinture à l'œuf, dite *a tempera*, de la peinture à fresque, et de la peinture à l'encaustique.

Porté depuis longtemps par sa nature au goût des fastes intimes, aux belles visions de toilettes rares, de nobles décors d'intérieur et de précieux objets, et s'étant déjà livré à des essais très originaux de parure féminine, ces nouveaux projets de décoration murale l'induisirent à chercher, par d'autres moyens encore, l'embellissement de la demeure. Il avait vu en Italie combien le talent des plus grands artistes était universel, et comment Benvenuto ne dédaignait pas de ciseler amoureusement un bijou, une arme ou une pièce d'orfèvrerie, tout en surveillant la fonte du *Persée*. D'autre part, le rôle joué en Angleterre par les Préraphaélites modernes, et en particulier par Burne Jones et William Morris, la pénétration de leurs idées dans le décor journalier de leurs contemporains, le hantaient ; et avec ce besoin d'activité en même temps que cette vivacité de conception qui constituent le fond de son caractère d'artiste, Armand Point résolut de s'essayer à la pratique de métiers divers, et il organisa presque immédiatement cette cordiale association de Haute-Claire, dont les premières œuvres furent montrées au public, chez Georges Petit.

Depuis quelques années déjà, M. Armand Point s'était établi à Marlotte, sur la lisière même de la pathétique forêt de Fontainebleau, dans une charmante maison tout encapuchonnée de lierre que ses amis connaissaient bien, et où l'amicale hospitalité et les ardents entretiens d'art étaient de tradition. C'est là, dans les ateliers et les dépendances encadrant la cour, que furent installés les laboratoires, les fours et les établis de Haute-Claire, afin d'entamer tout de suite des travaux d'orfèvre, d'émailleur, d'ébéniste et de potier.

Haute-Claire ! Le nom est à lui seul un appel et une devise. Ne semble-t-il pas que l'on voit étinceler fièrement un glaive loyal dressé dans la mêlée, et la sonorité même de ce titre ne nous ramène-t-elle pas à des siècles fervents de foi et d'enthousiasme ? C'est bien, en effet, les traditions de travail joyeux et empressé des vieux ouvriers du Moyen Age que M. Point voulait restaurer, dans ce paysage ennoblissant et pacificateur de la vallée du Loing, décou



Portrait.

vrant de vastes horizons aux lignes calmes et harmonieuses, avec les aspects puissants de la forêt élevant au-dessus de ces campagnes son émouvant fronton. Un jour même, il songeait déjà à édifier la maison recueillie de cette confrérie de travailleurs, avec les ateliers rangés autour d'un cloître de méditation et de repos, et dominés par la haute construction de la Bibliothèque.

La même fièvre qui avait lancé Armand Point dans la recherche des durables procédés de peinture, l'engagea à conquérir du premier coup, dans la pratique des métiers annuels, ses droits de maîtrise. La technique de l'émail l'attira spécialement, car il voulait réaliser un art riche et coloré, en

harmonie avec sa peinture qui marquait, pour ainsi dire, le point central de son talent, et permettait de comprendre comment toutes ses applications particulières en dérivaient. Et les régions les plus inexplorées, les plus oubliées ou les plus ardues du métier le tentèrent, en sa soif de robuste conquérant.

Il faut citer une série de coffrets, et en particulier ce coffret aux paons, où le thème principal se trouve repris dans des sentiments divers, selon qu'il s'agit de l'interpréter en bronze ciselé, précieusement incrusté de gemmes, ou en plaques d'émaux cloisonnés.

La richesse et l'assimilation de cet esprit ornemental est indéniable : le thème décoratif s'adapte parfaitement au métier qui l'exprimera, et cette faculté d'invention semble sans cesse se jouer d'elle-même.

La question des procédés, qui a été capitale pour l'artiste dans cette période de conquête de ses moyens d'action, l'a un peu enchaîné aux techniques anciennes, auxquelles il a demandé leur secret. Mais de même que les détails du coffret, ceux des bijoux qu'il a exécutés révèlent indiscutablement le cachet personnel de son talent ; l'on sent entre tous les ouvrages de décoration qu'il réalise, quelle que soit leur importance ou leur minutie, une unité de conception constante, une cohésion même de matières et de colorations.

Le reproche que l'on peut adresser jusqu'ici aux manifestations de Haute-Claire est le même qu'encourt, selon nous, la conception d'art domestique que les ateliers de William Morris ont fait prédominer en Angleterre.

Nous nous trouvons en présence d'un art très savant, que l'étude de bien des œuvres passées a contribué à former, et qui est destiné par suite à ne recevoir l'adhésion que d'un nombre restreint d'amateurs, de curieux d'art, également cultivés et pour lesquels les réminiscences discrètes, les rappels sous-entendus ajoutent à l'œuvre nouvelle un prix particulier. Formé dans le secret et la retraite, dans cette activité de vie tout intérieure où l'artiste poursuit son rêve en dehors des temps, près du sourire de toutes les belles formes qu'il a aimées, cet art demeure par certain côté un art d'ermitage, détaché de la vie ambiante. Mais avec toutes les réserves que l'on peut formuler sur sa force d'expansion, on ne peut manquer d'y sentir une grandeur de style qui impose l'estime. M. Armand Point a, du reste, éprouvé lui-même la nécessité de se retremper de nouveau dans la méditation et la vie ; il a interrompu ses travaux pour recevoir de la nature de nouvelles leçons, et rien ne peut donner une plus haute idée de la conscience de l'artiste, en même temps qu'un meilleur espoir pour les œuvres futures. Nous souhaitons que Haute-Claire rouvre ses portes, vivifié à nouveau par toutes les aspirations qui montent du dehors. Dès maintenant les œuvres accomplies demeurent.

GUSTAVE SOULIER.

Étude.

ARMAND POINT

PEINTRE, FRESQUISTE, ÉMAILLEUR, ORFÈVRE (1)

Dans une étude antérieurement publiée ici même, j'essayais, après avoir exposé le schisme de l'idéologie et de la virtuosité dans la peinture, d'indiquer sommairement les rares symptômes de conclusion de cette crise. J'avais omis avec intention la tentative d'art spiritualiste de M. Armand Point. Elle est si particulière qu'elle perdrait à être examinée conjointement à d'autres. Je vois bien M. Jules Chéret, isolé, inimitable, créer un monde de délicieux rêves hors l'époque, malgré l'apparence. Je vois bien MM. Lévy Dhurmer, Henry de Groux, Louis Le Sidaner, Louis Anquetin, Valère Bernard, Ary Renan, Edmond Aman-Jean, Simon Bussy, René Ménard, Maurice Denis, Henry Lerolle, Henry Georges Rouault, René Piot, Georges Desvallières, Jean Veber, Henri Martin, Paul-Albert Laurens, côtoyer l'idéologie décorative chacun à leur manière, mais ils sont loin d'en faire, comme M. Armand Point, l'essentiel de leur art, de leur caractère, et même de leur existence personnelle. Et il se mêle à la tentative de M. Point toute une théorie intel-

(1) Extrait de *La Revue des Revues.*

lectuelle et morale qui justifierait par elle-même l'étude qu'on va lire, si l'importance de l'œuvre n'y suffisait point. Mais il sied de passer à l'examen même de cette vie et de cette personnalité.

M. Armand Point offre, depuis dix-huit années, le spectacle d'une existence fiévreuse, incessamment productive et modifiée, passionnément chercheuse et intelligente.

Sibyle de Cumes.

Il naît à Alger, de parents français, et, à peine échappé du collège, il commence à peindre. La peinture sera, pour toute l'existence, son amour de tête, sauvage, obstiné. Il travaille avec des peintres locaux, s'essaie à de petites scènes familières. « Le soir, au lycée, dit-il, je priais Dieu, avec un mysticisme éperdu, de me laisser la vie jusqu'à ce que j'aie pu faire un tableau ! » Il le fait enfin, une *Marche de zouaves dans le désert* est acquise par l'État en 1879. Sa palette s'éclaircit, sa manière gagne en vivacité, en légèreté. Il est ainsi très recherché à Alger, jusqu'en 1888, et il rassemble une œuvre importante d'orientaliste, où un impressionniste câlin, assoupi et harmonieux se révèle, sans qu'il ait encore vu les Claude Monet et les Renoir. Certains tableaux de cette époque se rangent, avec quelques notes vigoureuses de M. Dinet, et le ravissant petit *Cimetière de Blidah* de M. Dagnan, parmi les plus fins morceaux d'orientalisme que l'école française ait comptés depuis Guillaumet. Puis l'artiste vient à Paris.

Il se sent guidé vers une expression de la modernité, mais sans l'énergie violente des réalistes. Il subit comme Friant, Dagnan, Picard, Louise Breslau et tous ses camarades d'alors, sa « crise de Bastien-Lepage ». Il pastellise de charmants portraits de petites filles. Le Salon de 1889 montre son premier tableau « français ». Cette période dure jusqu'en 1892. Le peintre des luminosités intenses du désert, l'Algérien épris des gammes orangées et azurées, est devenu un amoureux des gris délicats et des expressions douces

Portrait.

de la petite vie. En même temps, il s'est organisé une âme toute neuve : énergique, robuste, d'humeur aventureuse, il a ouvert lentement son esprit à l'idée que les aspects ne sont rien s'ils ne reflètent, ne traduisent ou ne laissent paraître un sentiment ou une expression spirituelle. Il a lu, il s'est fait à la vie de Paris, aux groupes d'artistes littéraires qui ont tout de suite fraternisé avec ce grand garçon musclé, aux yeux veloutés, à l'allure élégante et nonchalante, au sourire prenant. Il a étrangement développé, dans la société des symbolistes et poètes décadents qui se groupe alors autour de Mallarmé et de Verlaine, toute une tendance imaginative, tout un amour du légendaire, du mystérieux, de l'occulte, qui somnolait en lui. Déjà, depuis quelques années, il s'occupait d'études hermétiques, Lacuria, Fabre d'Olivet, Saint-Martin, Wronski, ont été ses premiers amis et l'ont préparé aux poètes, aux mythologues modernes. Il se passionne pour l'art lyrique, pour les subtilités du style, pour toutes les notations rapides et curieuses. Il délaisse le paysage et, s'élevant graduellement dans son art, concentre toutes ses recherches sur la peinture de figures.

Alors se révèle en 1892 au Salon du Champ-de-Mars et à la Rose-Croix une exquise et pénétrante série de pastels féminins. Peintes dans une manière légère, souple, aisée, vaporeuse, des faces de rêve, de tristesse, de suavité, de langueur apparaissent dans un enlacement de fleurs dont le caprice décoratif s'atténue, s'ordonne avec une variété charmante; des regards ardents ou froids s'allument, ont l'état glacé des pierreries, la fraîcheur des lacs sous les feuillées, la fixité dévorante et hallucinante des feux nocturnes, et des bouches en calices s'empourprent, pâlissent, s'offrent ou gardent un secret inquiétant, parmi l'onde luxueuse de chevelures cendrées et ténébreuses; une blonde nacrée de lumières joue avec des libellules, une enfant aux yeux d'iris, les mains croisées sur son cœur, défaille dans la pâle verdeur de la lune, une femme blanche, couchée dans l'herbe, dorée par le suprême rayon du couchant, semble exhaler, comme son âme matérialisée, un groupe de cygnes qui glisse près d'elle sur l'eau glorieuse; une faunesse brune à la peau d'or ouvre sous les pins ombreux des yeux de pervenche dont le bleu métallique surprend; une Ève, gracile et nue, se dresse parmi des gerbes de lys; des femmes légères et moites de clarté se tiennent par les mains en silence. C'est un peuple mystérieux et touchant qui se lève de l'âme d'un poète et vient vers nous à travers le cristal des cadres; il n'y a plus ici ni préoccupation d'habileté technique, ni parti pris d'école, on ne pense plus à la manière, au procédé, au style. Un pastelliste ravissant et câlin enveloppe dans une atmosphère de rêve ses figures; les valeurs sont justes, les passages de tons très subtils, les clairs-obscurs constamment heureux, la tonalité frêle et suave, sans éclats inutiles, harmonisée dans des gammes claires, roses, grises, dorées et violacées, mais on n'y pense pas; le sentiment poétique domine tout chez ce peintre sentimental qui a l'audace de ne ressembler à personne tout en n'étant ni impressionniste, ni classique, ni réaliste, ni élève de Whistler, ni rien de classé. Le succès vient, subit, complet. On achète, on critique, on loue; une bourse de voyage récompense officiellement l'artiste. M. Armand Point pastellise encore une série de vues délicates de la Seine au crépuscule, puis il part en Italie. Il y passe quelques mois, et il revient transformé. C'est un autre homme, un autre esprit, un autre peintre.

L'artiste reparaît devant ses amis étonnés, avec une timidité singulière, une crainte, une angoisse énervée, un doute sur tout son passé. Il arrête lui-même son succès, et va s'installer dans une maison de paysan, au fond de la forêt de Fontainebleau, à Marlotte, qu'il ne quittera plus désormais. Quelques rares intimes seuls savent qu'à trente-deux ans le peintre Armand Point, en visitant l'Italie, a compris qu'il allait se découvrir lui-même et renier toutes ses œuvres antérieures. Tout un hiver il cherche, hésite, essaie;

Sirène.

Sainte Cécile.

il a rapporté de Florence un portrait de femme, ce délicieux *portrait de Mme P...* dont la place serait au Luxembourg et qui, conçu dans l'enthousiasme et l'atmosphère d'art des musées florentins, semble en transposer dans une figure et une facture modernes les plus pures qualités intellectuelles. Il a rapporté aussi de belles et souples copies d'après Botticelli, des dessins, et un monde de photographies.

Il vit au milieu d'elles; la vue des Botticelli, des Pérugin, des Signorelli, des Gozzoli a passionné son goût décoratif de peintre de femmes. Il s'y était apparié instinctivement dans ses premiers pastels, mais sans cette largeur, sans cette richesse de fantaisie ornementale. Il trouve dans les gammes pourprées, violettes, dorées et vertes de la forêt de Fontainebleau un thème inépuisable, et il essaie d'y draper des silhouettes de femmes à longues traînes. Il devient le peintre chatoyant des queues de paon, des étoffes somptueuses, des costumes décoratifs. Progressivement il mêle à son ancienne manière des préoccupations archaïques, un élargissement du style. Ses femmes perdent le chapeau et le costume de la Parisienne, elles dressent leurs têtes nues, chargées du seul faix de leurs boucles stylisées, elles allongent leurs mains fines au bout de manches orfévrées et ouvertes à la façon médiévale, elles ondulent leurs torses jeunes aux gaines de longs velours sans modernité. Ce sont des sœurs des frêles princesses idéalisées par les quattrocentistes. Leurs yeux seuls disent des pensées proches des nôtres. Par la seule force de son instinct féministe, le peintre s'est rapproché des féministes du moyen âge. Le sens décoratif l'obsède; de cette époque datent des dessins d'ornement qui seront plus tard les prodromes de sa dernière manière.

Le résultat le plus net de cette période est l'innovation que tente l'artiste d'une peinture à l'œuf. Il est entraîné désormais sur une pente opposée à la modernité, et rien ne l'y arrêtera. La peinture à l'huile lui paraît à la fois trop lourde et trop propre à l'escamotage, il s'éprend, en regardant les Botticelli, des teintes plates plus décoratives, de l'importance

Portrait.

Étude.

des combinaisons linéaires ; il emploie dans ce but la peinture à l'œuf, fluide, permettant des transparences et des précisions d'éclat où l'huile n'atteint pas. Il rédige même un mémoire de vulgarisation sur l'ooline (1895) et met en circulation des spécimens de palettes spéciales de couleurs. C'est le moment, capital dans sa vie artistique, où il rejette la décomposition des tons admise par l'impressionnisme, affirme la prépondérance de la ligne sur la couleur comme moyen d'expression, nie que le sujet, picturalement, soit secondaire, nie l'intérêt réaliste de la peinture de morceaux, et conteste le principe du dessin par les surfaces, qu'il confine dans la sculpture, en soutenant, comme Puvis de Chavannes d'ailleurs, que la ligne est l'élément décoratif primordial.

Une *Annonciation*, peinte à l'œuf, figure au salon de 1895. A partir de ce moment, de sourdes hostilités s'élèvent parmi les peintres adroits, aux factures prestes, séduisantes et superficielles, contre ce gêneur qui conteste l'intérêt mental et les moyens plastiques de la peinture moderne. Le Salon de 1896 met le comble. L'artiste y envoie une vaste toile, l'*Espérance et la Douleur*, où il dresse deux figures stylisées dans une coloration violente, et où s'affirme son admiration pour Botticelli ; à cette peinture à l'œuf est jointe une fresque reconstituée d'après les procédés des primitifs, un vrai morceau de muraille encadré, une *Sainte Cécile* qu'on trouvera ici. Devant cette manifestation idéaliste, cette peinture sans réalité, sans modèles, sans atmosphère vraie,

Étude.

Le Temps passe, la Beauté survit.

calculée pour l'arrangement purement harmonieux et proportionnel des visages et des draperies, les quolibets éclatent, insultent à l'effort de l'artiste. C'est une fureur, comme en bravèrent Rossetti, Watts et leurs amis du préraphaélisme à leurs débuts. Les peintres mondains daubent le protestataire, les gazetiers bafouent le « Botticellisme », les bandeaux (que d'ailleurs ne portent pas les femmes de Botticelli, si l'on veut bien vérifier). M. Armand Point complète sa théorie et son attitude : par une lettre courageuse, il désavoue l'organisation actuelle des Salons, les abus de la production effrénée, il expose en grandes lignes à peu près les idées que j'ai résumées précédemment dans l'essai sur le *Crépuscule de la peinture* — et il quitte sans retour les Salons.

Il a définitivement chassé de son esprit toute idée de modernisme. Il est intimement convaincu que l'art actuel fait fausse route. Et la première période de sa vie se clôt au moment où il rentre dans sa maison solitaire, séparé de son époque, se voulant renié, isolé, méconnu, prêt à entreprendre une œuvre inconciliable avec l'entraînement de son temps.

⁂

De ce jour, Armand Point n'expose plus qu'à la galerie Georges Petit, par arrangement spécial : il a quitté aussi bien la Rose-Croix que les Salons, il se fera son public lui-même et tirera tout de lui-même.

L'artiste a dépassé, dans un second voyage, l'idéal élégant, charmant et mystérieux des primitifs ; Botticelli, Pérugin, les Siennois ne sont plus pour lui des maîtres définitifs. Il est entré dans la Sixtine, et il a vu Michel-Ange.

Il a vu, dit-il, tous ces grands peintres servir de soubassement plastique et mental à ce dieu. Il est resté frappé de crainte, de stupeur, et d'une révélation intérieure : il a vu tout ce qu'il avait peint jusqu'alors comme des jeux d'enfants. Il sent sa nature physique, exceptionnellement robuste et généreuse, sursauter d'admiration pour la force. En même temps son goût ancien pour le symbolisme et la légende se trouve pleinement contenté par la colossale humanité décorative et représentative, viable et surhumaine, de Michel-Ange. Pour lui, l'art absolu est là, total, sans une défaillance. Il suivra cette voie, il sera un fresquiste aux formes vastes, exprimant à travers des mythes, par des figures sans caractères d'époque, des sentiments éternels et inattaquables à la mode. Il relie d'un seul envisagement cette conception à celle des Grecs, et du Parthénon à la Sixtine il connaît les jouissances de l'art spiritualiste réclamé par son inquiétude. Il bannit de la peinture les escamotages, les minuties de sensation, les nervosités, les gourmandises de couleur ; il préconise résolument l'art chaste, c'est-à-dire non *jouisseur,* comme celui de toute cette époque de jouissance effrénée. Il rêve l'expression par l'épuration de la ligne, la réduction de toute expressivité délicate ou forte à des attitudes simplifiées, dans des cadres de proportions harmonieuses, élargies, stylisées. C'est la conception de Puvis de Chavannes, mais sans hiératisme voulu, avec, au contraire, la création d'êtres païens, luxurieux, beaux et sensuellement épanouis dans leur force.

L'Espérance et la Douleur (esquisse).

En même temps l'artiste sent qu'il sera toujours un « décoratif ». Il lui faudra la vaste surface, l'ampleur, les silhouettes remplies d'un seul ton, l'abondance inspirée et lyrique. Il se bornera à faire des tableaux en attendant d'obtenir des murailles à décorer ; et il tâchera de mettre en ces tableaux les qualités ornementales qui lui sont propres. Il les exécute à l'œuf, à la cire, dans des matières somptueuses, dans des atmosphères recréées par son cerveau, hors la vie ; la galerie Petit, successivement, montre la *Princesse à la Licorne,* l'exquise *Princesse d'Automne,* les *Rois mages, Salomé, Éros,* la *Sirène, Saint Georges,* des toiles éclatantes, d'une préciosité curieuse, d'une coloration de joaillerie, d'un reflet dur et minéral, extrêmement précises et

volontaires. De très beaux dessins, des sanguines larges et fortes alternent ces toiles. Parfois une figure de femme, gracile et suave, rappelle l'ancien pastelliste. Mais tout cela ne lui suffit pas. Ce n'est plus assez pour lui de peindre, il va se manifester sous d'autres formes. Son goût, jadis séduit par la poésie des symbolistes, par Mallarmé, par les régals de l'art exceptionnel,

Portrait.

s'élève, se simplifie, croît en force : il reprend Shakespeare, il revient aux vastes poèmes de Hugo, il remonte au classicisme. La vie solitaire de la campagne lui développe une âme détachée des vanités de l'époque, dont il ne s'informe même plus.

Ses dessins d'ornement, repris le soir sous la lampe, le conduisent à essayer le modelage en cire. Il commence à dessiner des cadres charmants

Portrait.

pour ses tableaux, à les patiner lui-même. Puis, en voyant autour de lui les poteries et les verreries ravissantes qu'il a rapportées de Venise, il entreprend d'en exécuter. Depuis déjà longtemps, passionné de la vie et de l'art de ses chers Italiens de la Renaissance, il a lu leurs livres, débrouillé leurs techniques, déchiffré leurs chimies symboliques, autant qu'il s'est pénétré de leur vie libre, de leur caractère aventureux, fantasque, désintéressé, foncièrement noble, qui offre un contraste total avec l'embourgeoisement des artistes actuels. Il vit leur vie, plus vraiment que celle de la République parlementaire.

Cellini est plus actuel pour lui que les passants. Il est expert dans les maîtrises compliquées de ces merveilleux ouvriers du XVe siècle.

Il est seul, sans grandes ressources, mais il se suffit à lui-même. Le voilà qui transforme son atelier, déblaie une grange, maçonne, bâtit un atelier nouveau. Il achète des manuels, s'improvise potier, charpentier, briquetier, fabrique lui-même des outils pour économiser, et se construit un vaste four à poteries et à émail. Il continue ses tableaux et ses dessins le matin, et tout le jour il travaille à inventer et modeler des coupes, des aiguières. Le soir il les cuit. En quelques semaines il sait réussir des pièces originales et charmantes. Mais il veut autre chose. Il engage toutes ses économies, achète des poudres minérales, apprend la chimie, la verrérie, l'émaillage, et ose ses premiers émaux d'après les manuels de Claudius Popelin. La nuit, jusqu'à passé minuit, il penche sa face anxieuse sur la gueule torride des fours, surveillant ses pièces, et le lendemain, à six heures, en plein hiver, il est à son chevalet, menant tout de front, martelant le bronze, limant le filigrane d'or, dosant les oxydes, dessinant, fondant, incrustant. Il prend des ouvriers d'art, de bonnes et simples âmes qui le comprennent, et que son exemple galvanise. Il connaît les déceptions, les craintes, les mauvaises volontés muettes de la matière qui ne veut pas obéir, les erreurs, l'énervement. Il persiste, et il réussit.

En 1897, il réalise son rêve déjà ancien. Il veut faire de sa maison une sorte d'école d'art où des hommes de bonne volonté viennent travailler avec le désintéressement des anciens qu'il admire ; il les traite d'égal à égal, les paie, leur offre ses livres, sa table. Il décentralise à sa manière, reconstitue en ce coin de village l'*atelier* des maîtres de corporation d'autrefois. Le petit phalanstère se fonde. On lui donne le titre et la raison sociale de « Haute-claire ». L'autorité mâle, l'esprit absolu de justice de l'artiste suffisent à maintenir l'ordre parfait entre ouvriers et apprentis. Tous travaillent dans une direction décorative quadruple : bijoux, poteries, émaux, broderies d'art. Ils cisellent des bagues, y sertissent des pierres qu'ils achètent brutes et préparent eux-mêmes ; ils fondent des pièces d'émail d'une grandeur exceptionnelle, émaux ou champlevé, cloisonnés d'or. Ils y adjoignent bientôt l'émail de Limoges, l'orfèvrerie, fondant des pièces comme la belle lampe d'argent massif reproduite ici. Ils fabriquent des services de table, des manches de couteaux, des surtouts, des appliques. M. Armand Point dessine tous ces modèles. Il réussit, par un procédé qu'il invente, à émailler des bas-reliefs de bronze. Il ciselle des colliers, des anneaux, des bracelets d'un travail délicieux. Il y a adjoint même des reliures en cuir incisé, gaufré ou coloré, des cachets d'or et d'argent.

Il organise ainsi un art industriel selon ses idées d'esthétique décorative. Car ce qui le soutient, c'est qu'il croit à un élément fixe de beauté, à un ensemble harmonique et concertant des lignes, et a ainsi un fondement d'esthétique, au lieu de le varier, comme les peintres modernes, suivant le caractère de chaque objet. Il a cette chance, comme certains esprits, plus heureux que les autres, trouvent leur paix dans la foi. Outre cette foi artistique, il a la conviction absolue qu'il est dans la vie intellectuelle et morale. Que le petit peintre des zouaves d'Alger est loin, et quel chemin n'a-t-il pas fait ! Qu'il est loin, même, l'élégant et voluptueux féministe de 1892 ! C'est dorénavant un penseur, un technicien, un apôtre intransigeant, dont la vie quotidienne

Portrait.

est une vie d'artisan de la Renaissance, dont la maison est un musée de photographies, de nus antiques, d'objets stylisés. Une année se passe ainsi, où l'artiste dépense son talent, son argent, ses idées, ses forces, ses veilles pour sa conviction. Et en 1898, à Bruxelles, au Salon d'art idéaliste, *Hauteclaire* présente au public ses premiers résultats sous une vitrine qui est, par elle-même, une merveille d'élégance et de goût. Le succès est assez vif, mais la vente médiocre. Cet art issu des chefs-d'œuvre d'un musée de Cluny déconcerte l'anglomanie du public conquis au style Liberty, aux bibelots néo-japonais des artisans actuels. Mais en avril 1899, à la galerie Petit, une exposition complète de tableaux, dessins et objets d'art révèle pleinement la haute qualité d'art de M. Armand Point. On comprend que l'homme qui a créé avec son esprit et ses mains ces tableaux, ces sanguines, ces cadres, ces bagues, ces poteries, ces coffrets, ces meubles, ces tapisseries, est un individu supérieurement organisé. On salue cette vie d'effort acharné, cette belle évolution désintéressée, sincère, toujours en mal de perfectionnement; on reconnaît la cohésion, la tenue, l'équilibre logique de ces manifestations diverses, on loue la dignité morale de l'artiste, ouvrier créant en France, sans un sou vaillant autre que de son gain quotidien, sans un encouragement, un coin de socialisme d'art à l'exemple du grand William Morris. On conteste l'ensemble de la tentative, au nom des idées modernes, mais personne n'en méconnaît la volontaire, la noble obstination, et s'il s'élève des réserves sur les tableaux, leur irréalité, leur archaïsme, il n'y a qu'une voix dans la critique pour louer les bibelots, les dessins, les émaux et les joyaux. On voit là des pièces d'émail d'une exécution surprenante, des bagues d'un goût parfait, lourdes, stylisées, somptueuses, des poteries d'une coloration imprévue. De-

Bordure de cadre (fragment).

Portrait (bas-relief en bronze émaillé).

puis Carriès et Gallé, rien d'aussi neuf n'a été tenté dans l'art décoratif. L'État achète le coffret aux serpents ci-joint, et convie à siéger parmi la commission du Louvre l'érudit connaisseur de l'art médiéval ; les amateurs se disputent les belles sanguines ; le succès d'estime et d'argent vient, sans réclame, sans faveur, par la spontanéité du public.

L'artiste, tranquille, souriant, le regarde venir dans sa calme maison que la vigne vierge et le lierre emplissent d'une lumière verdâtre, où le torse blanc et divin de l'Hermès d'Olympie s'érige en face de la Pallas d'Égire, de la Primavera de Botticelli sortie de son cadre, des Vinci, des Masaccio, des

verreries vénitiennes, des rayons de bibliothèque où les vieux traités d'art plastique voisinent avec Hugo, Dante et Shakespeare, où il y a un coin pour les poèmes et les proses de Verhaeren, de Régnier, de Gide et de Laforgue ; là, parfois, viennent s'asseoir et discuter familièrement quelques artistes, le romancier Elémir Bourges, l'auteur magnifique et profond du *Crépuscule des Dieux,* solitaire, lui aussi, dans un village voisin au seuil de la forêt ; le peintre Anquetin, l'ancien impressionniste, le fougueux décorateur du *Rideau de théâtre* et de la *Bataille* qui étonnèrent aux deux derniers salons ; le poète Stuart Merrill, des musiciens nouveaux, de jeunes peintres, des critiques d'art. La parole ardente et persuasive de l'hôte anime ces réunions, expose des projets d'avenir, l'espoir de se voir concéder un jour de vastes murailles où refleurira la fresque, restituée avec beauté dans des formes spacieuses, riantes, élargies, sublimant la vie.

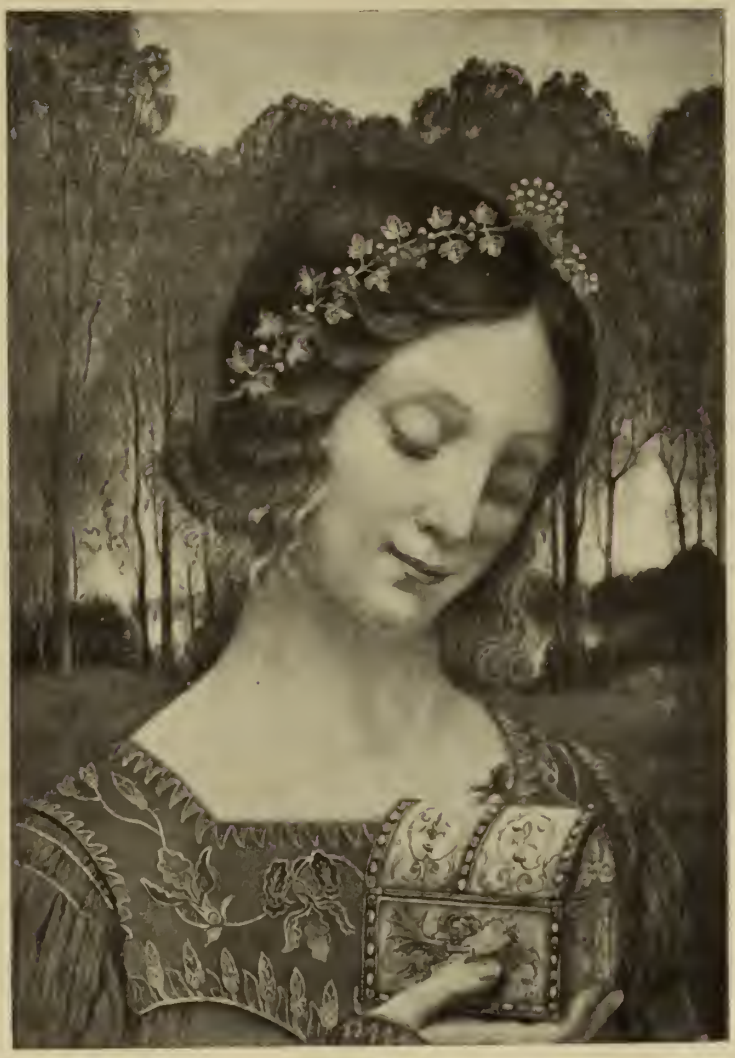
Nous sommes donc en présence, non seulement d'une belle vie, mais encore d'une construction esthétique tout à fait particulière et isolée. Nous sommes en présence d'un homme qui s'élève résolument et sur tous les points contre l'époque actuelle.

Et d'autre part, vis-à-vis des anciens, il n'accepte nullement l'accusation de pastiche. « Je n'imite aucunement les maîtres anciens comme un académique copiant platement la lettre, et non pas même l'esprit, de David ou d'Ingres, dirait-il : je prétends que, vivant dans mon temps et impressionné par lui, je ne puis me défendre de sentiments aussi modernes que ceux de tous mes contemporains. Je ne pourrais, même le souhaitant, penser et sentir comme les Primitifs. Je soutiens simplement qu'ils étaient plus logiques, plus sérieux et plus artistes que les peintres actuels dans leur façon de traduire leur pensée, — et c'est cette façon à quoi je reviens, non parce qu'elle est la leur, mais parce qu'elle me paraît préférable. Il n'y a pas d'art vrai, pour moi, dans la notation de l'instantanéité, qui est tout l'impressionnisme depuis trente ans, mais dans l'expression stylisée et complète des sentiments autant que possible invariables de l'âme et de l'esprit humain, de façon à laisser non des documents simplement curieux ou même incompris dans cinquante ans, mais des sources d'émotion qui se renouvelleront pour toute humanité future qui les contemplera. Je ne travaille pas pour émouvoir passagèrement des contemporains qui reconnaîtront leur vie dans mes œuvres, j'ai l'ambition que les êtres à venir y trouvent leur nourriture, et j'affirme que cette ambition est l'excitation même de la création d'art. »

Portrait.

A ces déclarations s'en joignent d'autres plus précisément esthétiques. « La loi d'harmonie la plus simple et la plus généralisée, écrit l'artiste (1), c'est l'harmonie des rapports, l'harmonie de la ligne. » Ainsi, comme le conteste M. Gustave Geffroy, intéressé et choqué tout ensemble, M. Point définit la ligne idéale comme le signe intelligible de la différenciation des surfaces colorées, au lieu de soutenir, comme les modernes, que la variation des couleurs nous donne seule l'idée des plans différents et la clef de leurs relations réciproques. La confusion volontaire établie par l'artiste entre les rapports et la ligne est toute une protestation contre l'époque ; les modernes considèrent les plans colorés comme les générateurs de la ligne et la couleur comme génératrice du dessin, et M. Point envisage la ligne comme l'élément prééminent. Si, se souciant peu de discuter le matérialisme théorique, il ne s'acharne pas à soutenir que, dans ce que nous appelons la réalité, la ligne existe, il refuse du moins de s'occuper de cette réalité où l'art n'a selon lui rien à voir, et il impose cet élément intellectuel, cette invention de l'esprit humain, aux aspects matériels empruntés par l'artiste. Nous sommes ici en plein idéalisme absolu. Et l'usage de cet artifice supérieur constitue, aux yeux de M. Armand Point, l'adjonction même du peintre aux choses représentées ou plutôt transposées. C'est la négation de toute représentation trouvant sa fin en elle-même, le principe symbolique et philosophique donné pour base à tout art· « Par les inflexions infinies dont elle est susceptible, continue l'esthéticien, la ligne correspond à tous nos sentiments, langage mystérieux dégagé de toutes les matières qu'elle habite. Du plus grand artiste à l'artisan le plus modeste, il y a transmission de pensée dans l'œuvre créée ; il y aurait donc là une relation continue entre tous les hommes, et un moyen d'entente universelle. » Reconnaissons ici la préoccupation spéciale de tous les esprits théoriciens et novateurs, de tous les idéologues, de tous les communicateurs d'idées : les modernistes cherchent avant tout à s'isoler dans un ordre de sensations spéciales et à singulariser leur vision. Ils haïssent l'enseignement, la tradition, ils ignorent le prosélytisme : écoutez cette déclaration de M. Armand Point, et vous sentirez toute la différence : « A côté de l'*orgueilleux* et *égoïste* souci de chercher l'expression la plus parfaite de son être par cette langue universelle, l'artiste ne doit-il pas initier fraternellement autrui aux manifestations progressives des lois d'harmonie, lui qui en a reçu la faculté de compréhension ? » L'esprit philosophique et moralisateur intervient ici, dans une forme claire et latine, mais avec une évidente intention de dogme. M. Armand Point, au lieu d'être un instinctif visionnaire comme tous

(1) Préface au catalogue de l'Exposition de Hauteclaire.



Psyché.

les peintres réalistes, est un spiritualiste et un esprit classique solidement construit, inféodant sa fantaisie et son inclination à des méthodes intellectuelles, épris avant tout de composition et d'expression. Gustave Moreau fut ainsi, dérivant comme lui des Siennois et de leur art somptueux et précis, conçu comme *la symphonie colorée d'un thème idéologique*. La persistance de l'amour du détail gracieux ou riche situerait assez exactement M. Armand Point entre le fresquiste du *Bois sacré* et le joaillier qui signa *l'Amour et les Muses* et le *Calvaire* du musée du Luxembourg.

Ces tendances idéologiques, très analogues en somme, à celles des préraphaélites anglais, font de M. Armand Point leur héritier en France, mais

Étude.

avec une nature plus vivante, plus de prime-saut malgré tout, et aussi beaucoup plus de sens pictural ; il n'est ni glacé ni blessant par la couleur crue ou ternie, comme eux, il s'efforce de retrouver la coloration chaude et dorée des Giorgione, et sa série de tableaux est conçue dans des gammes intenses, avec ces rouges et ces verts éclatants que la peinture à l'œuf peut animer plus violemment que tout autre procédé.

M. Armand Point peut être défini presque exactement le seul préraphaélite français. Il transporte ici ce mouvement, quarante ans après sa naissance, en tâchant d'en éviter les défauts : ses idées sont exactement celles d'un Rossetti ou d'un Burne Jones sur l'allégorie, le style, l'exclusion de l'improvisation, de l'esquisse et de l'anecdote, la fusion des arts et la mission altruiste et quasi religieuse de l'artiste.

Il les transporta aussi, — et là tout le monde est contraint d'approuver, — dans le domaine de l'art industriel. Là, ce parent intellectuel de Morris et de Walter Crane révèle une pleine raison, une logique noble, une fierté indépendante qui forcent l'estime et lui ont valu, par exemple, l'éloge d'un de ses plus intelligents et sagaces contradicteurs, le créateur du Musée du soir, M. Gustave Geffroy. Écoutez encore ces déclarations, qui sont la justesse et la hauteur mêmes : « L'artiste est né pour troubler la quiétude des compréhensions banales : on le fuit, et sa grandeur étend autour de lui le cercle de la solitude. Si, par malheur, il n'a pas toutes les ressources qui lui permettent d'attendre, il devra mourir, ou, ce qui advient généralement, se rogner les ailes et arriver, de concession en concession, à faire partie du troupeau au lieu d'en être l'égrégore... » L'adjonction d'un métier d'art à l'art proprement dit semble être, pour M. Armand Point, le remède honorable et profitable à cette situation.

Et nous voici en pleines théories de William Morris : « Pour vivre, il

Eros.

faut s'intéresser à tout ce que l'art peut ennoblir. Mais c'est une tâche trop grande pour un seul artiste : qu'il se choisisse un métier parallèle à sa conception d'art, et s'assure le concours des artisans pour la part de travail qu'il ne peut faire lui-même, tous y gagneront. » Et plus loin : « Devant la certitude que l'artiste, aujourd'hui comme aux grandes époques, devrait s'intéresser à des ouvrages plus humbles, j'ai voulu éviter un défaut assez général qui vient de l'individualisme des efforts des artistes actuels ; ils manquent d'entente préalable. C'est l'impression de toutes les expositions où sont réunis des objets d'art et d'industrie, et où choque la disparate complète des œuvres exposées ; le style et l'unité manquent, et le public ressent ce malaise. » Hauteclaire a pris pour base une tradition nationale, le moyen âge français, en dégageant de l'observation minutieuse de la nature certaines lois décoratives. » Et enfin, conclut modestement l'artiste : « Nous espérons avoir un jour assez de ressources pour exposer une pièce entièrement ornée et meublée par nous... Il y a deux ans, aucune des douze personnes qui ont travaillé à Hauteclaire ne savait un mot de ces métiers, et sans autres guides que les livres anciens et modernes, elles ont appris à ciseler, sculpter, émailler, repousser, tourner, modeler et fondre... Et malgré les soins apportés à la fondation, à la direction et au dessin des modèles de Haute-Claire, j'ai pu continuer sans interruption mon œuvre de peintre... » Ne sommes-nous pas, en ce petit phalanstère français, en présence d'âmes et de courages aussi dignes de la célébrité que Morris à Kelmscott cottage ? Mais le socialisme d'art compris de cette haute façon attend chez nous son Ruskin.

Ainsi, protestataire sans mesquines récriminations contre l'art pictural dans son époque, M. Armand Point rénove des techniques oubliées, innove une morale collective de l'artiste, et organise une renaissance de la tradition classique qui n'a pas plus de rapport avec l'impressionnisme et le réalisme qu'avec les productions académiques. L'Institut le haïrait comme il détesta secrètement l'œuvre de Gustave Moreau ; ce classicisme, M. Armand Point le conçoit riant, magnifique, voluptueux, aussi audacieux de technique chez un Fra Angelico que chez Claude Monet, aussi peu « pompier » que possible, mais stylisé, mais noble par ses sujets, par la vérité générale de ses mouvements, par son ampleur surhumaine, par son adresse à offrir l'agrément du détail pittoresque et réaliste (Van Eyck) sans jamais perdre de vue la majesté composée de l'ensemble et l'idée lentement suscitée par la contemplation. La peinture de genre et la peinture de mœurs renouvelée par l'impressionnisme sont, aux yeux de M. Armand Point, des cinématographies sans mouvement. Il proteste éloquemment, par sa vie, son œuvre et ses théories, au nom du spiritualisme ; il est à peu près certain que la seule voie de rénovation

Sirène.

offerte à la peinture pour sortir de l'impasse où elle s'est acculée elle-même s'ouvrira dans ce sens, et les artistes nouveaux dont les noms sont cités au début de cette étude s'y sont engagés résolument. Il n'en restera pas moins le plus audacieux théoricien de ce mouvement réactionnaire, le premier qui ait déserté les Salons et créé son autonomie, avec autant de dignité de caractère que d'intransigeance artistique ; et si d'autres ne recherchent pas comme lui aux sources des primitifs italiens le secret du rajeunissement idéologique d'un art où la main-d'œuvre est devenue l'essentiel, si lui-même, ardent et constamment en quête, modifie un jour sa conception actuelle, il n'en fallait pas moins la constater comme une des plus caractéristiques de l'évolution moderne, valeureuse par l'œuvre et par l'exemple, hier décriée, et demain singulièrement féconde en conséquences.

CAMILLE MAUCLAIR.

HAUTE-CLAIRE
ET SON ENSEIGNEMENT

Les temps ne sont plus où des moines, réunis dans la piété monastique, consacraient à l'art tout le temps que la prière ne leur avait pas pris. Et l'exemple ne se rencontre plus aujourd'hui d'un Fra Angelico ornant les murailles d'un couvent de Saint-Marc des admirables fresques d'un poème chrétien. L'église, en s'éloignant lentement des hauteurs spéculatives ou de la pauvreté sainte où elle s'illustra souvent, a perdu tout caractère d'esthétique. Il est nécessaire, désormais, à quiconque veut tenter une œuvre collective de le faire en dehors d'elle, loin d'elle, à l'abri de dogmes, de canons qui sont devenus aussi mortels à l'art que la pauvreté désolante du simple esprit bourgeois. Le cloître moderne, composé d'artisans et d'artistes, doit, s'il veut prospérer dans les voies de la beauté, être d'abord un cloître laïque. Il doit ensuite n'imposer de règles à ses adeptes que celles qui sont nécessaires à la bonne administration matérielle. Tout le moral doit être libre dans l'étendue de la communauté et, hormis l'oisiveté, tout doit être permis au travailleur éprouvé qui viendra frapper au seuil de cette maison pour y passer quelque temps une bonne retraite de méditation et de labeur. Cette idée généreuse, qui avait reçu un commencement d'exécution à Port-Royal-des-Champs, trouva au XVIIe siècle d'illustres adeptes chez les jansénistes. Le fait qui fit se grouper dans un même lieu étroit d'aussi éminents esprits que le grand Arnault et le poète Racine, Blaise Pascal, le peintre Philippe de Champagne et M. Nicole, est un précédent à retenir. Les querelles religieuses brisèrent l'effort collectif de ces hommes d'élite. L'abbaye fut détruite. Et ce groupement magnifique, qui avait tenté de donner au monde un exemple unique de solidarité esthétique et humaine, se trouva dispersé par la haine, le mécontentement et le fanatisme.

La liberté publique étant, de nos jours, relativement plus étendue, une tentative du même ordre rencontrerait plus de moyens de succès. M. Armand Point et quelques-uns de ses amis y pensèrent. Et c'est ainsi que commença de fonctionner en Seine-et-Marne, à Marlotte, non loin de cette forêt de Fontainebleau qui s'offre là comme une protectrice tutélaire, cette association dite de Haute-Claire. M. Armand Point, à l'entour de son atelier réservé à l'exécution des toiles, des fresques et des cartons, fit construire et construisit

Saint Georges.

lui-même des fourneaux à cuisson, installa des établis, des marteaux, des enclumes, et fournit ainsi à plusieurs de ses compagnons les moyens de produire eux-mêmes des œuvres de sculpture, de poterie, de joaillerie et de ciselure dont le public fut à même d'apprécier la valeur à l'exposition publique qu'on en donna chez Georges Petit en avril 1899.

Cette exposition, outre l'intérêt qu'elle présenta par la réunion de nombreuses œuvres de M. Armand Point, témoigna d'un curieux groupement des arts décoratifs. Des bois sculptés, des reliures, des coffrets, des émaux, une coupe, un baguier, des cachets, une lampe, un plateau en cuivre, des bagues, des boucles, des faïences et jusqu'à des broderies démontrèrent la brillante diversité de ces ouvrages. A côté des travaux dus à M. Point, ceux de MM. Rion, Burlet, Virion, Chambon, Boué, Petit et Robert Yahn, de Mlles Holbach et Jeanne de Brouckère, affirmèrent l'activité de cette ruche industrieuse de Haute-Claire, où les efforts unis de quelques hommes avaient suffi à créer une colonie d'art. L'idée avait reçu un commencement d'exécution. Il importait, il importe encore de savoir jusqu'à quel point cette idée pourrait recevoir une réalisation totale.

Portière.

Et tout de suite nous penserons, avec M. Armand Point, qu'à ce noyau de bons artisans, à ces ouvriers de la première heure pourraient venir se joindre ceux qu'attirerait la perspective d'une vie recueillie et d'un travail continu. Aux ouvriers d'art se joindraient aisément quelques hommes d'étude, quelques savants, quelques poètes. Une imprimerie pourrait être établie où, à côté d'éditions de brochures sur les métiers ou sur les arts, s'élaboreraient de riches éditions des plus beaux chefs-d'œuvre de l'esprit humain. Une salle de théâtre et de conférences, à laquelle serait adjointe une bibliothèque, permettrait à ceux de ces moines laïques,

qui voudraient officier en la pensée, d'y convier un public sympathique et avide de connaître. A l'entour de la cité de travail, primitivement composée des ateliers, de l'imprimerie et de cette salle d'auditoire, pourrait s'installer le village des travailleurs. C'est alors que l'œuvre morale, à côté de l'œuvre esthétique, trouverait aisément à se réaliser.

Parmi ces artisans, ces artistes et leurs compagnes s'établiraient bientôt une solidarité, des liens amicaux amenés par la fréquentation assidue dans un espace restreint de la terre. A côté des recherches tentées dans le domaine du verbe et celui des nuances pourraient être essayées de non moins séduisantes tentatives de communisme. Une école mutuelle, sur le modèle de celle que le grand Tolstoï a installée à Yasnaia Poliana pourrait fonctionner pour les enfants. Enfin comme le Créateur n'a pas permis à tous les hommes de briller semblablement par un génie qui n'est pas naturel à tous, les pauvres pourraient être reçus dans cette bienfaisante cité de Haute-Claire, aussi bien les pauvres d'esprit que les autres. Il y aurait assez de besogne aux fours, aux ateliers, aux champs et aux maisons pour y employer ceux-là. Et ce serait une belle occasion aux artistes de montrer si leur belle âme est aussi une bonne âme et si l'orgueil des rêves n'exclut pas la compassion des peines.

Mais l'œuvre à tenter, la belle œuvre à entreprendre serait (en dehors de tout travail individuel) celle qui consisterait à donner à chacun une compréhension heureuse de la vie quotidienne, dans ce qu'elle a de plus naturel et de plus familier, dans l'habitation, dans l'ameublement et le costume. Ce serait de parvenir à intéresser l'homme le plus ordinaire à la besogne la plus simple qui pourrait lui être donnée, en lui permettant d'en connaître le côté harmonieux. Pour cela il suffirait d'aménager des demeures de construction esthétique dans lesquelles et par lesquelles les besoins les plus communs de la vie trouveraient une volupté à se satisfaire.

« N'ayez chez vous rien que vous ne sachiez utile ou ne croyiez beau », a écrit là-dessus William Morris dans son admirable *Conférence sur l'Esthétique de vie*. Voilà une maxime qu'il importerait de graver en lettres d'or à l'intérieur de toutes les maisons. Disposez ensuite les pièces que vous habitez, suivant que l'enseignent ces paroles : « D'abord une étagère à livres, contenant une grande quantité de livres (1), après une table bien assujettie lorsque vous y écrivez ou travaillez ; quelques chaises, que vous pouvez déplacer, et un banc pour s'asseoir ou se coucher ; une armoire munie de tiroirs. Vous aurez

(1) Nous avons déjà dit que ces livres pourraient être réunis dans une bibliothèque commune.

ensuite sur les murs, à moins que l'étagère ou l'armoire ne soient ornées de peintures et de sculptures, des tableaux ou des gravures, tels que vous pouvez vous en procurer ; seulement pas de bouche-trous, mais de véritables œuvres d'art. Sinon le mur devra être décoré de quelque belle et intéressante copie. Il faudra également un vase ou deux pour y placer des fleurs... »

Ces *embellissements* bien faciles à exécuter, surtout lorsqu'il s'agit d'une colonie d'artistes, trouveraient dans les procédés modernes de décoration et d'ornementation une exécution pratique et peu coûteuse. Les artisans eux-mêmes y apprécieraient un moyen de montrer leurs talents. Les objets usuels, au lieu de formes disgracieuses ou communes, retrouveraient ces contours ou sveltes ou pittoresques qu'on rencontre quelquefois encore dans les provinces où se sont conservés des ustensiles et des meubles d'autrefois. A l'industrialisme clinquant et faux pourrait être substitué un véritable travail de simple élégance. Et il n'est pas un siège, pas un bougeoir, pas un verre à boire qui ne pourraient offrir, en même temps que la simplicité de la matière, le goût d'une heureuse conception. C'est une erreur de penser que les gens du peuple sont aussi éloignés qu'on le croit des formes agréables et des œuvres d'un travail gracieux. Et il n'est pas inutile de se souvenir que les marchands, les gens de labeur et de métier furent plus d'une fois (et cela tout aussi bien que les princes et les papes) les admirateurs et les protecteurs des artistes. C'est pour la chambre de commerce de Pérouse que le Pérugin peignit l'une de ses plus belles œuvres. C'est pour la corporation des ouvriers en lin que l'ineffable Angelico peignit, en 1433, l'un de ses plus merveilleux retables. C'est enfin pour le syndic de la corporation des marchands de drap que le grand Rembrandt exécuta l'une de ses toiles capitales. C'est enfin, aujourd'hui, avec une attention au moins respectueuse que le public des universités populaires travaille entre des murs où des images d'après Puvis de Chavannes retracent quelques-unes des œuvres les plus décoratives de ce maître.

Si le peuple, et le peuple artisan, n'a pas très souvent le goût des belles formes, des gracieux contours, des œuvres délicates ou fortes, des constructions utiles et belles, c'est qu'il n'a pas non plus très souvent la rare occasion de l'apprendre ou de le découvrir.

Ce serait un des bienfaits les plus merveilleux de Haute-Claire que cette éducation de l'œil, des mains, de l'intelligence, de la sensibilité de l'ouvrier d'art. Entouré d'hommes si aptes à saisir les rapports de l'esprit et de la matière, l'artiste pourrait tenter de ces œuvres très hautes où se brisa la vie d'un Carriès, où celle d'un Rodin s'exténue. Et la ligue de toutes ces forces unies contre la matière pourrait être si haute que de nouveaux secrets seraient arrachés à sa manipulation et des œuvres grandioses jailliraient dans

l'enfantement des fours ou le mélange des couleurs, soumis à des ouvriers libres et intelligents.

Ainsi, par Haute-Claire, se referait cette grande alliance des artistes et des artisans, qui fut si fructueuse à tout l'art du moyen âge et de la Renaissance. Ainsi, pour les uns et les autres, une vie commune, basée sur des aspirations d'affranchissement sur la société et de conquêtes sur la matière, pourrait être victorieusement tentée.

Portrait.

« Non, il n'y a pas deux sortes d'art, a dit récemment M. Anatole France, dans une de ces causeries où le plus pur esprit attique se plaît à transparaître (1), les industriels et les beaux; il n'y a qu'un art qui est tout ensemble industrie et beauté, et qui s'emploie à charmer la vie en multipliant autour de nous de belles formes exprimant de belles pensées. L'artiste et l'artisan travaillent à la même œuvre magnifique; ils concourent à nous rendre agréable et chère l'habitation humaine, à communiquer un air de grâce et de noblesse à la maison, à la ville, au jardin. Ils sont semblables l'un à l'autre par la fonction. Ils sont collaborateurs. L'œuvre de l'orfèvre, du potier de terre, de l'émailleur, du fondeur d'étain, de l'ébéniste et du jardinier appartiennent aux beaux-arts aussi bien que l'œuvre du peintre, du sculpteur, de l'architecte, à moins qu'on ne pense que l'orfèvre Benvenuto Cellini, le potier Bernard Palissy, l'émailleur Pénicaud, le fondeur d'étain Briot, l'ébéniste Boule, le jardinier Le Nôtre, pour ne parler que des anciens, n'ont pas accompli les ouvrages d'un art assez beau. »

A la réalisation de ce beau rêve de Haute-Claire, à celle de cette harmonieuse colonie d'art, d'aucuns, plus avertis, feront des objections. La plus facile et la plus redoutable est celle que MM. Lucien Descaves et Maurice

(1) C'est au début d'une représentation organisée, sur la scène de la Porte-Saint-Martin, par le Théâtre civique, le 14 avril 1900, que M. Anatole France a prononcé ces belles paroles.

Donnay ont si lumineusement exposée dans leur belle comédie de la *Clairière*, l'objection des conflits humains, des passions humaines.

En ce sens, un cloître laïque sera bien plus difficile à créer qu'un monastère religieux. Sa durée en sera surtout plus aléatoire. Bien qu'artistes, les membres de cette heureuse colonie n'en seraient pas moins hommes et nous n'avons pas à insister ici sur les déplorables animosités qui seraient à craindre, au bout d'un certain temps, d'êtres venus tous avec de l'enthousiasme, mais que des froissements, des divergences, de l'orgueil, pourraient séparer tout à coup.

Une objection non moins grave vient de M. Armand Point lui-même. Et M. Stuart Merrill a exprimé, dans la préface qu'il a écrite au catalogue de cet artiste, tout le bien qu'il pensait du retour exclusif de celui-ci aux anciennes écoles de l'Italie, de préférence à la « vanité de l'art moderne et à l'inutilité de son propre effort ».

Cette esthétique, que M. Armand Point a parfaitement le droit de pratiquer, et M. Merrill parfaitement le droit de défendre, répond-elle totalement à l'évolution, aux conceptions d'art, aux aspirations de nos contemporains?

Nous ne le croyons malheureusement pas.

Il est vrai que les œuvres des anciennes écoles d'Italie sont immortelles. Mais elles sont venues à leur heure, dans leur temps, elles ont jailli toutes à la fois, de maints génies préparés par de longues générations précédentes à les exprimer. Et nous croyons que les œuvres des temps modernes, en ne parlant seulement que de celles du XIXe siècle, sont arrivées, elles aussi, dans leur temps et à leur heure, préparées par les siècles passés et exprimées par des maîtres qui se sont trouvés émus d'une autre façon que les anciens, mais qui, pour être plus neuve, n'en est peut-être ni moins hardie, ni moins glorieuse. Les noms d'Eugène Delacroix, de Rude, de Puvis de Chavannes et de Rodin suffiraient à affirmer ce que bien d'autres ne feraient que confirmer encore. Le talent de M. Point n'est point en jeu ici. Mais c'est celui des artistes et des artisans qui seraient admis à Haute-Claire, à qui il ne faudrait imposer, à aucun prix, un enseignement obligatoire, mais à qui, au contraire, il importerait de laisser toute originalité. Où M. Point fait œuvre d'art, ses imitateurs n'accompliraient qu'une pâle besogne d'archéologues. Et ce n'est pas cela non plus que nous voulons. Ce n'est pas cela non plus que veut M. Armand Point. Il veut, comme nous, nous en sommes persuadés, *la liberté dans l'association* et, pourvu que le poète, l'artiste et l'artisan y viennent frapper dans un but de travail et de réalisation, les portes de la colonie s'ouvriront toutes grandes. Et, si les hommes sont assez bons et les

La Ronde.
(Les Jeux de l'Hiver et du Printemps.)

artistes assez forts, les objections que nous avons faites s'écrouleront d'elles-mêmes. Haute-Claire se construira. Et quelque jour, dans le propice et salutaire voisinage de la grande forêt, s'élèvera le village industrieux. Peintres, graveurs, lithographes, sculpteurs, écrivains, mouleurs, fondeurs, typographes, imprimeurs, bijoutiers, orfèvres, potiers, verriers, tabletiers, brodeurs, émailleurs, tapissiers, gainiers, relieurs, rempliront, de l'aube au soir, ce mince

espace du globe, de l'exemple d'un glorieux travail et du réconfortant spectacle de belles et bonnes œuvres. Et, l'art et la vie, unis en un bel effort, connaîtront une manifestation hardie et nouvelle.

EDMOND PILON.

LA VISION D'ÉROS

Pour un tableau d'Armand Point.

Eros, roi de la mer, des cieux et de la terre,
Apparaît, le carquois lourd de ses dards de feu,
Contre les flots d'azur d'où surgit, solitaire,
Aux premiers jours du monde, Aphrodite à l'œil bleu.

Son âme est un secret, son sexe est un mystère,
Et tel qu'il se révèle, homme et femme, le Dieu
Éveille tour à tour, lascivement austère,
En le cœur de la femme et de l'homme le vœu

Impur qui fit pleurer Achille sur Patrocle,
Et retentir Lesbos des plaintes de Sapho,
Et saigner don Juan d'Elvire à la Margot.

Et voici qu'il entend Troie immense qui brûle,
Et le cri de Leucade, et dans le crépuscule
Les pas du Commandeur descendre de son socle.

STUART MERRILL.

LA PRINCESSE A LA LICORNE

Pour un tableau d'Armand Point.

Lumineuse en sa robe où l'aurore a tremblé,
La Reine veut dompter, par le don du miracle,
La Licorne qui broute un tendre brin de blé,
Puis biaffe dans les fleurs, et s'ébroue et renâcle.

Malgré les jeux du paon qui s'éploie, ocellé,
Elle le mène au lieu désigné par l'oracle,
Où la femme, ayant lu dans le livre scellé,
Doit surprendre le Mal et détruire l'Obstacle.

Et lorsqu'au soir du monde où Jésus vaincra Pan,
La Licorne, dont l'œil luira du feu de l'âme,
Aura sous ses sabots écrasé le serpent,

La Voyante suivra la double croix de flamme
Qu'ouvrent au ciel l'essor et le glaive brandis
De l'Ange qui défend le prochain paradis.

STUART MERRILL.

HAUTECLAIRE

Faire de l'art et en vivre!

A combien ces deux idées, en principe irréconciliables, en pratique si souvent, si diversement, si âprement conciliées, servent-elles, non de programme avoué, certes, mais de règle intérieure, d'ambition secrète! Combien partent, ivres de jeunesse et de rêves, à l'heure admirable où le soleil se lève! Le vol de leurs chimères prend l'essor devant eux. Au-dessus des chemins frayés et des concessions viles, c'est un fier tourbillon d'ailes blanches, qui pique droit dans l'azur, et passe. Rien ne pourra le dévier, le ralentir! Chacun s'en targue, tous le jurent.

Midi n'a pas sonné que déjà sont apprivoisés les oiseaux de haut vol. La vie les a domestiqués peu à peu; ce seront bientôt d'utiles volatiles de basse-

cour. Après avoir, indomptables, claironné l'aurore, ils vont, savamment troussés, emplir la marmite ; ils mijoteront jusqu'au soir, à petit feu, blanc-manger ou chair coriace, selon l'adresse du cuisinier. Vivre, pour beaucoup d'artistes, c'est, à partir d'un certain âge, l'art d'accommoder ses restes au goût public. S'en indigner ? Pourquoi ? C'était fatal.

— Ce n'étaient pas de vrais artistes ! nous dira-t-on.

Soit ! Mais que devient alors le véritable artiste ? Poète, musicien, sculpteur, peintre, il heurte, dès qu'il apparaît, les idées reçues ; il se heurte à ce mur compact et fuyant. Des accents nouveaux, des images nouvelles ? Mais le bon troupeau des compréhensions banales a l'oreille dure, la vue courte. Le véritable artiste, le novateur, a toutes les chances de périr, incompris, isolé, dans le cercle chaque jour agrandi d'indifférence ou d'envie. A de rares, de très rares exceptions près, vous ne sortirez pas de ce dilemme : intransigeant, le novateur y restera ; accommodant, il utilisera ses restes !

Pourquoi, du côté du public, cette incompréhension ; du côté de l'artiste, cette impossibilité de vivre, sans concessions ? D'une part, des champs en friche ; de l'autre, de magnifiques outils perdus ? Deux causes pour le public, insuffisance d'éducation, champ riche qui s'ignore ; pour l'artiste, conception fausse de son rôle.

Ignorance, disons-nous. On pourrait donc éduquer !... Et qui éduquera ? L'artiste lui-même, en sachant bravement se refaire parfois artisan. Ah ! si l'on pouvait persuader à tant de jeunes gens à leur débuts qu'un tel parti, loin d'être une entrave, est en réalité la meilleure des aides !

Oui, le goût public veut être enseigné, et qui l'enseignera, sinon l'artiste ? L'artiste, ce privilégié qui, de l'obscur enchevêtrement des lignes, dégage l'harmonie de la ligne ; l'artiste, c'est-à-dire, selon le beau mot d'Armand Point, *le voyant des lois d'Harmonie,* — l'esthétique faite homme, devenue verbe et pensée ! C'est un mot un peu bien prétentieux que ce mot d'esthétique ; c'est une science divine, aux lois très simples : harmonie des rapports, harmonie de la ligne.

Nous croyons interpréter ici la pensée même de Point. Nous ne saurions le mieux faire qu'avec ses propres termes. Rapportons donc ce que vingt fois nous lui avons entendu dire :

« En tout ce qui est art visible, art tangible, depuis l'atelier de Phidias jusqu'au plus humble établi de menuisier, la ligne est souveraine. Parole muette aux signes universels, langage mystérieux qui anime toutes les matières qu'elle habite, la ligne correspond à tous les sentiments, à toutes les pensées, grâce aux inflexions infinies dont elle est susceptible.

« Ainsi, de l'artiste créateur au plus modeste ouvrier, de celui qui enseigne

Coffret aux serpents.

à celui qui est enseigné, peut et doit s'étendre une chaîne, lien souple des esprits, moyen d'entente universelle. Tout en poursuivant jalousement, à coups d'ébauchoir ou de pinceau, l'orgueilleux, l'égoïste souci de chercher sur la toile ou dans le marbre l'expression la plus parfaite de son être, que l'artiste, en bon artisan, s'intéresse, selon ses goûts personnels, à tout ce qui comporte, autour de lui, l'harmonie de la ligne. Ainsi pourra successivement s'embellir sous ses mains à peu près tout ce qui entoure l'existence humaine. Artistes et public seront alors en rapports intimes. L'intelligence et le goût s'affineront d'autant. Les esprits, familiarisés avec le beau par l'humble éducation des objets usuels, trouveront leur équilibre vivant dans une atmosphère d'élégance et de grâce. Il s'élèveront peu à peu jusqu'à la compréhension naturelle de ces lois d'harmonie, jusque-là goûtées par quelques-uns. Et loin de repousser un chef-d'œuvre par ignorance peut-être, ils béniront l'auteur de cette joie nouvelle. »

Coup double, l'artiste vivra, sans concessions lâches ; le public se transformera, lentement, sûrement. Mais voilà ! Il faudrait que de cette vérité

fût d'abord pénétrée la foule des artistes jeunes ; il faudrait que chaque débutant, au lieu de nourrir à part soi la lucrative pensée : « Faire de l'art et en vivre ! » n'eût, toute ambition propre sauvegardée, d'autre conviction que celle-ci : « Pour vivre, il faut s'intéresser à tout ce que l'art peût ennoblir ».

Ah ! comme de bon cœur, nous dirions adieu à ces Salons où se débite, au mètre et au kilomètre, de la toile peinte, où s'entassent, sucre et chocolat, les marbres et les bronzes pour tombeaux, jardins et cheminées ! Aujourd'hui tout le monde écrit, peint ou sculpte. L'art est tombé à l'industrie. Fausse route ! C'est à l'industrie de s'élever jusqu'à l'art. C'est aux artistes de redevenir artisans.

La moisson peut être belle, le champ est vaste. A côté de son art, que chacun choisisse un métier parallèle, le plus conforme à ses goûts, à sa nature. Que l'un s'occupe de meubles, l'autre de tapisseries, un troisième de poteries, d'orfèvrerie. Adroits par nature, tous auront vite acquis la pratique nécessaire, sans parler des pratiques ! A la fierté d'être utiles, car une telle œuvre le serait, qui les empêchera de joindre l'agréable orgueil de poursuivre sans remords les œuvres de leur rêve ?

Nous y perdrions (perdre, c'est une façon de parler) une innombrable médiocrité de barbouilleurs ; nous y gagnerions sans conteste nombre d'objets d'art propres à orner nos maisons et nos vies, et peut-être quelques grands artistes de plus. Aussi bien, ces idées ne sont pas nouvelles. Nous savons qu'elles hantent et tourmentent bon nombre d'excellents artistes d'aujourd'hui. Aux défunts Champs-Élysées ou Champ-de-Mars, on a pu remarquer des tentatives fort originales en sens divers.

Mais à la variété de ces efforts individuels, une chose fait défaut, une chose, hélas ! essentielle : l'Harmonie. Parcourez les expositions où se trouvent réunis des objets d'art et d'industrie : on est choqué par une disparate complète. Ici un meuble, là des faïences, plus loin des bijoux, chacun a travaillé à sa guise, sans entente préalable. Beaucoup de talent, trop de bizarreries. Pas d'unité, de style. Le public éprouve un malaise, il n'encourage pas ces efforts individuels, si considérables pourtant. On a beau pressentir un mouvement, on est distrait par l'incohérence des gestes. Le courant ne s'est pas établi, l'Harmonie manque.

Souhaitons que chez nous ce mouvement se réalise enfin, et saluons en Armand Point le grand artiste le plus capable, à coup sûr, d'en être l'initiateur. Hauteclaire en est garante.

Un crayon rapide de l'homme, avant de parler de son œuvre :

Armand Point, un grand, souple et robuste corps ; beaux yeux doux de

pensée et de rêve, longue barbe noire tranchant sur la pâleur du teint. Et, dans ce visage élégant, toute la vie ardente et noble des artistes protées de la Renaissance italienne. Un modeste, un laborieux, qui de débuts obscurs s'est élevé à la pleine possession de son art. Fresque, peinture à l'œuf, au vernis, il a fait mieux que reconstituer les procédés perdus des maîtres anciens, il a retrouvé leur vigueur et leur foi. On avait admiré de lui, à d'anciens salons, des pastels frémissants de grâce légère et de vie, des tableaux de dessin magistral et de haute inspiration. L'exposition de 1899, chez Georges Petit, où pour la première fois figuraient les tableaux d'Hauteclaire, a prouvé, clair comme le jour, par des toiles hautaines fleurissant à côté des objets d'art et d'industrie, que, loin de diminuer en devenant le premier artisan de ses ateliers, l'artiste n'avait fait au contraire que grandir en force de pensée, en finesse de main.

Sainte Cécile (fresque).

La prochaine exposition de Point, avec l'œuvre admirable — à la fois tapisserie somptueuse et fresque sereine — rapportée d'un récent séjour en Italie, montrera, à la fois, et le juste orgueil du chemin parcouru et le grand espoir de la route future.

A l'œuvre, maintenant : Hauteclaire ! Le joli nom, avec son luisant légendaire d'épée, brandie pour le bon combat, et son métallique résonnement d'enclume et d'étincelles ! Comme il désigne gaiement la petite maison et les ateliers de Marlotte ! comme il ennoblit, d'un éclat de sincérité et de désintéressement, cette association d'artistes et d'artisans préoccupés d'apporter un sentiment d'art, une recherche de beauté à l'humble escorte des choses de la vie ! Ainsi, désormais, s'il veut suivre le bel exemple de Point, l'artiste pauvre gagnera fièrement son pain, ainsi l'artisan fera meilleur

usage de son adresse manuelle, et nous y gagnerons tous. En vérité, la tentative est vaste et vaut qu'on s'en émeuve.

Courage à Hauteclaire, petite maison laborieuse à la lisière des bois, — demain, qui sait, village bourdonnant de métiers, — mais, dès aujourd'hui, noble et touchant emblème de la Cité Future.

PAUL ET VICTOR MARGUERITTE.

TROIS ŒUVRES D'ARMAND POINT

Je n'essayerai pas de cacher la tendresse toute particulière que j'ai vouée aux trois toiles de M. Armand Point : *Caresse de soleil, Mélancolie* et *Portrait de Mme C. M...* Elles marquent pour moi le point précis où peuvent et doivent se rencontrer la littérature et l'art, elles font jaillir la poésie directement de ce qu'elles représentent, et cette poésie qu'elles dégagent, c'est le ravissement des yeux aux spectacles où ils se posent, c'est la joie naïve de la gaieté des couleurs, de leurs mélanges, de leurs reflets, des formes qui s'atténuent dans les tranparences de l'air, des jeux folâtres et charmants de la lumière.

Le portrait de Mme C. M... — une jeune femme qui s'avance en souriant dans un parterre d'iris blancs et de pervenches — révèle un sentiment exceptionnel et charmant de l'harmonie des choses et des êtres, du sens que prend l'être humain lorsqu'il se mêle à la nature. Ce sentiment apparaît plus profond, plus communicatif, plus envahissant, dans *Caresse de soleil :* une jeune femme nue marchant dans un rayon, parmi de hautes herbes qu'ombragent de grands arbres, vers une eau fraîche, toute frissonnante de reflets, où elle va se plonger. Elle est adorable de jeunesse et de grâce, et surtout, dans cette solitude presque sacrée à force de silence et de liberté, elle évoque je ne sais quels souvenirs du panthéisme antique, de ces hamadryades, de ces nymphes qui se perdaient dans le paysage et que l'œil de poète voyait parfois sortir de l'écorce des chênes ou disparaître dans le gazouillement des sources.

Il y a certainement, au Champ-de-Mars, des œuvres plus parfaites : il n'y en a guère qui m'ait séduit davantage ; j'y ai trouvé toutes les rêveries, qu'on aime à chercher dans la nature, et qu'on y trouve lorsqu'on est envahi et subjugué par ses formes, ses couleurs, ses reflets, ses parfums, son silence.

ÉDOUARD ROD.

Gazette des Beaux-Arts (Les Salons de 1891).

LA RONDE

(LES JEUX DE L'HIVER ET DU PRINTEMPS)

Sur un dessin d'Armand Point.

ÉVEILLEZ-VOUS, venez : l'heure est toute divine. Sur son mol oreiller l'aurore ouvre ses mains. Le délicat hiver argente la colline, et le givre étincelle aux rayons du matin.

Venez, les deux Hélènes, et venez, Marguerite, dans ce petit soleil qui fait le pas léger, danser une distraite ronde, vos mains unies. Que vos cheveux flottants flattent vos cous penchés.

Dansez une distraite ronde, les deux Hélènes! La brise aux longs baisers vous poursuit en rêvant. Ah! dansez, Marguerite, que je voie votre haleine, fleur de l'air, s'effeuiller dans l'air en vous suivant.

L'harmonieux lointain s'enivre à votre danse et fait dans l'horizon une ronde azurine, l'harmonieux matin s'éprend de la cadence : le soleil danse en rond autour de la colline.

Que vos pas délicats font des meurtres jolis! Écoutez, en baissant la paupière, écoutez dans un bruit de cristal mourir les fleurs du givre, et chanter sous vos pas la colline argentée.

Ah! dansez! ah! dansez! dansez, mesdemoiselles. Dans l'hiver délicat, très délicatement, posez vos pas distraits où le givre étincelle, et de vos pas légers caressez le soleil.

Voici la ronde égale et presque transparente à force de tourner vite dans la clarté, et je ris de vous voir quand vous êtes lassées, et de ne plus vous voir quand vous êtes vaillantes!

La Marguerite, adieu! Adieu, les deux Hélènes! Un rayon du matin vous a-t-il emportées? Bonjour, la Marguerite et vous, les deux Hélènes! Est-ce du pur azur que vous redescendez?

Pour vous cacher le monde et les jeux du soleil, quel rêve langoureux baigne vos yeux, ô belles! tandis qu'entre leurs doigts, les zéphyrs, dans l'air bleu, soulèvent le trésor léger de vos cheveux?

Le ciel, en auréole, tourne sur votre danse, et la ronde amoureuse à l'azur se fiance! Et je vois le soleil, pour votre joie parfaite, glisser dans les cheveux de vos trois douces têtes.

Née du givre où vos corps divins sont reflétés, au milieu de la ronde, oh! que Vénus est belle! De vos lys, de vos roses et de votre beauté, se détache en tremblant son image immortelle.

Vos trois images tièdes ont fait fondre le givre, au milieu de la ronde, et Vénus a pu vivre sans doute? Est-ce un mirage?... Elle a fleuri de l'onde. Oh! que Vénus est belle au milieu de la ronde!

Et Vénus est vivante, et Vénus vous appelle et vous nomme les Grâces et, penchante, vous dit : « Vous avez, Marguerite, et vous, les deux Hélènes, réfléchi ma Beauté sur le monde ébloui! »

— Je sais de quelle joie la ronde a roucoulé, lorsqu'autour de Vénus elle s'est envolée. Je murmurai : Thalie, Euphrosine, Aglaé. Mais ce sont des mystères à ne plus révéler.

PAUL FORT.

(Hauteclaire, hiver 1898).

UN ARTISTE, UN HOMME

D'AUTRES, mieux compétents, viennent d'analyser l'œuvre d'Armand Point. Ils surent en définir l'originalité et en marquer tous les mérites. Il serait téméraire de reprendre leur tâche. Mais peut-être est-il permis d'envisager dans son ensemble la vie d'Armand Point, pour en dégager précisément la leçon d'énergie qu'elle comporte. Voilà, en vérité, une vie instructive, qui témoigne d'un effort continu vers le meilleur, vers l'expression d'un art toujours plus haut et plus pur, et qui contraste singulièrement avec la vie médiocre et veule, dépourvue de fièvre et d'ambition, où se complaisent la plupart des confrères d'Armand Point.

Non pas que les peintres de l'époque actuelle manquent de talent : ils en ont tous, au contraire. J'entends qu'ils savent leur métier. Mettre sur la toile une figure, camper un personnage, reproduire un paysage, composer une scène, copier des modèles, présenter des fruits appétissants, des fleurs tentantes : ils excellent si bien dans ces exercices que leurs œuvres, par le dessin, par la perspective, par la couleur, donnent l'illusion d'une réalité parfaite. On le constate à chaque exposition de peinture, à chaque visite au musée du Luxembourg. Et comme l'admiration du public va tout de suite aux œuvres qui lui évoquent le plus exactement la réalité, les artistes ont le souci de son goût ; ils le flattent ; et quand ils ont trouvé un sujet qui attire ce goût, ils le recommencent jusqu'à leur mort, avec des variations à peine décentes, car c'est pour eux matière marchande, dont ils attendent profits annuels et rentes convenables pour leurs vieux jours. Ainsi la soif du gain stérilise les artistes, dessèche leurs aspirations et leurs rêves, s'ils en eurent. Ainsi s'explique pourquoi si peu de peintres possèdent une véritable personnalité, c'est-à-dire une manière de peindre derrière laquelle on devine un tempérament riche, original, prenant ses élans et ses manifestations dans une conception neuve et puissante des choses ! Et en dehors d'Armand Point, en est-il qui, à cette heure, aient du style, c'est-à-dire, une manière de composer et de traduire qui, tout en étant personnelle, continue pourtant la tradition de l'art grec et de celui de la Renaissance, où la ligne, la couleur, l'ornement, la décoration, le paysage contribuent à exprimer des sentiments de synthèse, et non des contingences, des accidents, des anecdotes ?

Toute l'évolution du talent d'Armand Point tendit et tend vers ce sommet, et c'est ce qui montre l'unité de sa vie artistique, malgré les apparences d'où les esprits superficiels pourraient conclure à des hésitations, à de la diversité, voire à de l'incohérence.

Car on se rappelle qu'Armand Point, il y a vingt ans, apparut d'abord paysagiste. Il était très jeune, puisqu'il approche seulement aujourd'hui de la quarantaine. Il habitait Alger. Brûlé par la passion de peindre, ignorant les œuvres des maîtres et des aînés, il ne pouvait demander des leçons qu'à son instinct et à la nature ambiante. Sa main s'évertua donc à rendre l'éclat et les nuances de la lumière africaine, ses jeux si changeants, doux ou vifs, francs ou indécis ; et sa main tenta aussi de fixer les émotions, joies ou mélancolies, qu'un tel milieu faisait germer dans son âme. Armand Point fut un orientaliste promptement réputé ; ses œuvres lui méritèrent l'intérêt et l'argent des amateurs.

Vint l'obligation du service militaire. Le jeune peintre s'y plia. Sorti du régiment, le voici peignant ses impressions et ses souvenirs, des chevauchées de soldats dans la solitude du désert, ou de lents retours vers la ville, dans la pourpre alanguie du soir. Son succès dans cette nouvelle note s'accentua si vite que le peintre connut l'aisance largement dorée.

Vitrine de l'exposition Hauteclaire.

Cependant une voix mystérieuse le conviait à se détacher de ce faste vulgaire et l'incitait à une existence moins facile, plus accidentée, mais plus propre à développer les secrètes richesses de son âme. Que cette sirène sut donc être éloquente et captivante ! Car Armand Point brisa résolument son enviable situation pour accourir à Paris. Ce milieu nouveau, le contact avec les impressionnistes, le frottement avec les uns et les autres, des observations fraîches, des réflexions inattendues le modifièrent et le conduisirent à un art plus élevé, moins extérieur, où le paysage n'intervient que pour compléter l'âme des personnages et la mieux mettre en valeur. Le peintre produisit alors une série de pastels qui surprirent par leur haute signification et enchantèrent par

une harmonie de couleurs qui se graduaient de la délicatesse à la somptuosité. Une fois encore le succès s'offrit, soudain, immédiat.

Armand Point le délaissa et, toujours docile à la voix mystérieuse qui l'impulsait vers d'autres aventures, il alla en Italie. Le chemin de Florence fut son chemin de Damas. Les peintres de la Renaissance lui révélèrent les vrais caractères de l'art pictural. Comme but, cet art doit viser à exprimer des sentiments généraux ; comme moyens, il doit surtout se servir de la ligne et de ses inflexions, sans toutefois négliger la couleur. Ainsi persuadé de ce principe, Armand Point inaugura un art qui s'oppose nettement à l'Impressionnisme. Celui-ci jouissant alors de la mode et de la vogue du jour, ses partisans ne pouvaient que se récrier contre la nouvelle manifestation d'Armand Point. Ils n'y manquèrent pas. Armand Point les laissa clamer à l'aise et tout aussitôt se sépara du troupeau pour faire vie à part et mener son œuvre en dehors de toute préoccupation d'intérêts matériels. Il fallait vivre cependant, et nul n'ignore que l'existence est dure aux audacieux qui prétendent remonter un courant et veulent s'affirmer dans la solitude, loin de l'intrigue et de la flagornerie.

Aiguière.

Comment libérer la pensée de ces soucis quotidiens qui la compriment, la dépriment, s'ils ne la rongent définitivement? Songeant que son cas pouvait être commun à d'autres vaillants artistes, Armand Point conçut le projet de reprendre une tradition du moyen âge et de la Renaissance, alors que les artistes ne répugnaient pas à être de simples artisans, à fabriquer des objets usuels où ils mettaient un peu de leur âme, un peu de beauté, et dont ils tiraient leur subsistance et la quiétude nécessaire à la lente réalisation de leur chef-d'œuvre. Il fonda à

Marlotte sa petite colonie de Hauteclaire, pour le développement de laquelle des capitaux auraient dû depuis longtemps se grouper, si, hélas! les capitaux n'étaient détenus par une majorité d'égoïstes ou de sots. Quoi qu'il en soit, Armand Point et ses quelques élèves ciselèrent des bijoux, émaillèrent des coupes, des coffrets, des bas-reliefs. Ils créèrent des objets si neufs et si délicieux de composition, si parfaits d'exécution et de goût, qu'un public éclairé en fut tout de suite friand. Parallèlement à l'art appliqué vécut l'art pur. Armand Point travailla à une série de toiles qui furent produites à une exposition récente. Elles ravirent les connaisseurs par des qualités précieuses. On en reçut une impression de beauté, de grâce, d'élégance exquise. Le public loua avec chaleur et il acheta avec empressement. L'auteur n'avait qu'à continuer dans cette voie et la fortune l'y attendait, sûre, abondante. Mais loin de le réjouir, le succès le rendit pensif et inquiet. Et tout à coup la vision éclata à ses yeux d'un art encore plus haut, plus fort, plus complet. Une fois encore, Armand Point bouleversa sa vie. Il quitta Marlotte pour un temps et s'enfuit à Rome, avec l'espoir de trouver là une atmosphère propice à la création d'une œuvre nouvelle.

Le voici de retour après huit mois de résidence dans la Ville éternelle. Il revient en effet avec une œuvre si forte de conception, si belle de dessin et de couleur, que tous ceux qui la voient la tiennent unanimement pour admirable. Elle s'intitule la *Cime*. Et, en vérité, par elle Armand Point approche de la cime de l'Art. Je serais tenté de parler longuement de ce tableau, aux proportions vastes, à l'inspiration puissante, qui révèlera le peintre sous un aspect nouveau, encore qu'il demeure logique, et lui vaudra une réputation définitive. Mais peut être convient-il de ne pas déplorer une œuvre que le public jugera sans doute bientôt.

Telles sont donc, jusqu'ici, les étapes du talent d'Armand Point; tels sont les tenaces, les courageux efforts de ce peintre qui, chaque jour, devient plus grand.

Comment ne pas céder à l'enthousiasme, alors qu'il nous offre le rare exemple d'une volonté sans cesse plus ardente et toute tendue vers un idéal qui s'élargit sans cesse? Ce n'est pas un fait banal en ce temps où l'artiste, dès qu'il a découvert une note à succès, s'y fixe définitivement. La plupart des peintres actuels se recommencent en effet de manière fastidieuse. Ils sont prisonniers dans leur « genre ». L'impuissance les tient enchaînés, et aussi le vulgaire intérêt. L'*auri sacra fames* les empêche de progresser et les réduits à n'être que des fabricants de spécialités picturales. C'est un mal dont toute la gente est frappée. Depuis trente ans Bouguereau peint les mêmes Vierges et les mêmes Amours; Henner, les mêmes nudités; Ziem,

les mêmes vues de Venise. Parmi les jeunes, la plupart chutent dans cette monotonie néfaste.

Armand Point a su se soustraire à la commune loi; toujours il cherche à se renouveler. Et pour se renouveler il n'hésite pas devant les plus cruels sacrifices et sait s'imposer tous les labeurs dont son esprit peut profiter. Si les peintres lisent peu, s'ils connaissent peu de chose en dehors de leur art, Armand Point lit beaucoup et il se soucie de connaître le plus de choses possible. C'est un lettré. Il n'ignore rien du mouvement littéraire en France et à l'étranger. Malgré ses travaux d'artiste et d'artisan, il a su trouver des loisirs pour écrire des articles de critique et pour traduire le beau drame d'Holger Drachmann que *la Plume* publie en ce moment.

Portrait.

Armand Point est aussi un chercheur infatigable. A dépouiller les manuels ou notes de certains peintres de la Renaissance, il a reconstitué les moyens dont ces peintres usaient pour peindre à la fresque et retrouvé la composition de la couleur à l'œuf.

A ceux qui ne jugent une vie qu'au point de vue pratique, celle d'Armand Point semblera prêter à la critique. Ils la trouveront regrettable, voire malheureuse. Mais si, comme le veut Nietzsche, le bonheur réside dans le sentiment que la puissance grandit, qu'une résistance est surmontée, Armand Point doit être l'un des plus heureux parmi les mortels. Toujours il alla aux difficultés pour avoir la jouissance de les résoudre, toujours il tâcha à devenir un être complet, à monter vers un art plus pur. Sa vie fut un noble modèle de lutte, d'énergie et d'ascension.

Armand Point est un artiste, et c'est un homme dans le beau sens d'un terme où se résumaient autrefois tant de fortes qualités.

JACQUES DAURELLE.

FIN DU NUMÉRO EXCEPTIONNEL

CONSACRÉ A L'ŒUVRE

D'ARMAND POINT

TABLE DES GRAVURES

Pages

Les Rois Mages. 1
Rêve qui passe. 2
Parfum de mimosa 3
Portrait (Mme H. P.). 4
Princesse à la Licorne 5
Études de mains 7
Bagues. 8
Bijoux émaillés. 8
Saint Georges 9
Bacchante. 11
Dryade 12
Portrait (Mlle B. A.). 15
Étude. 17
Sibylle de Cumes. 18
Portrait (Mlle B. A.). 19
Sirène. 21
Sainte Cécile. 22
Portrait (Mlle B. A.). 23
Étude. 24
Étude. 24
Le Temps passe, la Beauté survit. 25
L'Espérance et la Douleur (*esquisse*) 26
Portrait (Mme P. F.). 27
Portrait (Mme H. P.). 28
Portrait (Mme H. P.). 29
Bordure de cadre (*Fragment*) 30
Portrait (Mme H. P.), bas-relief en bronze émaillé. 31
Portrait (Mme H. P.) 33
Psyché 35
Étude. 36
Éros. 37
Sirène. 39

Pages.

Saint Georges 41
Portière. 42
Portrait (Mme V. M.) 45
La Ronde (*Les jeux de l'Hiver et du Printemps*). 47
Coffret aux serpents. 51
Sainte Cécile (*Fresque*) 53
Vitrine de l'Exposition de Haute-Claire. 58
Aiguière. 59
Portrait (Mme H. P.). 61

TABLE DES MATIÈRES

Armand Point et Haute-Claire (Stuart Merrill) 1
Notes sur l'Art décoratif et Armand Point (Gustave Soulier) 6
Armand Point, peintre, fresquiste, émailleur, orfèvre (Camille Mauclair). 17
Haute-Claire et son Enseignement (Edmond Pilon) 40
La Vision d'Éros (Stuart Merrill). 48
La Princesse à la Licorne (Stuart Merrill). 49
Haute-Claire (Paul et Victor Margueritte). 49
Trois Œuvres d'Armand Point (Édouard Rod) 54
La Ronde : *Les Jeux de l'Hiver et du Printemps* (Paul Fort). 55
Une Vie d'Énergie (Jacques Daurelle). 75

Catalogue Général

des Éditions de

LA PLUME

au 1er Janvier 1901

PARIS

" La Plume ", 31, Rue Bonaparte

Téléph. 262-93

Toutes les commandes de librairie sont expédiées franco.

Poésies

MICHEL ABADIE. — *Les Voix de la Montagne*, poésies, 25 ex. holl. à 10 fr. et 350 ex. vélin à 3 fr. 50

JULES ALBY. — *La Glèbe* (Études vraies), poésies, 25 illustrations, tirage à 4 ex. jap. (épuisés) et 500 ex. ordinaires à 3 fr. 50

FERNAND BALDENNE. — *En Marge de la Vie*, 500 ex. à 3 fr. »

ALBERT BOISSIÈRE. — *L'Illusoire Aventure*, vers, 10 ex. japon à 20 fr. et 350 ex. vélin à 3 fr. 50

RÉMY BROUSTAILLE. — *Bizarres*, proses et vers, un fort vol. in-18 jésus, avec portrait 3 fr. 50

JEAN CARRÈRE. — *Premières Poésies*, un vol. in-18 jésus 3 fr.

VICOMTE de COLLEVILLE. — *Éphémères*, poésies, préfaces de Paul Verlaine et de Léon Deschamps, un vol. in-12, simili-holl. avec portrait 3 fr.

EDOUARD DUBUS. — *Quand les Violons sont partis*, poésies, portr. de l'aut. par Maurice Baud, tir. à 162 ex. num. 12 sur Jap. imp. à 20 fr. (majorés à 30 fr.) et 150 sur simili-holl. (épuisés).

ANDRÉ IBELS. — *Chansons colorées*, poésies, avec une couverture en lithog. de H.-G. Ibels. 2 fr.
Il a été tiré 25 ex. Japon à 6 fr.

DU MÊME. — *Ode à Emmanuel Signoret*, avec un portrait de E. Signoret par H.-G. Ibels, une plaquette à 0 fr. 50

GABRIEL MARTIN. — *Pa-Hos et Zu'ella*, légende en vers, simili-holl. à 3 fr.

STUART MERRILL — *Les Fastes*, poésies, un beau vol. in-16 raisin simili-holl., majorés à 5 fr.

DAUPHIN MEUNIER. — *Bréviaire pour mes Dames*, poésies. 2 lith. d'Albert C. Sterner, 4 ex. japon à 20 fr. (épuisés), 46 ex. holl. à 6 fr. et 250 ex. vélin à 3 fr. 50

JEAN MORÉAS. — *Eriphyle*, poème suivi de quatre sylves, 25 ex. Japon à 10 fr. 10 ex. Chine à 8 fr. 10 ex. Wathman à 7 fr. et 650 ex. simili-holl. à 3 fr.

DU MÊME. — *Les Cantilènes*, poésies, 10 ex. japon ornés d'une reliure spéciale de Pierre Roche, à 50 fr. (épuisés) et 1.000 ex. ordinaires à 3 fr. 50

DU MÊME. — *Poésies* (1886-1896) Ier volume : Le Pèlerin passionné, Enone au clair visage et Sylves, Eriphyle et Sylves nouvelles, un volume de 236 pages. 3 fr. 50
Il a été tiré 12 ex. holl. à 12 fr. »
(Le second volume est sous presse et contiendra : Les Syrtes et les Cantilènes).

DU MÊME. — *Les Stances*, Ie et IIe livres (Poésies inédites). Reproduction photo-lithographique du manuscrit original de l'auteur.
Édition rigoureusement limitée à 100 ex. sur Chine in-8° jésus et comprenant un autographe de l'auteur ainsi que son portrait par Antonio de la Gandara.
Cette édition ne sera jamais réimprimée. Prix majoré 50 fr.

DU MÊME. — *Les Stances*, IIIe, IVe, Ve et VIe livres, 1 vol. de 136 pages, petit in-4°, 850 ex. à 4 fr.
25 exemplaires sur Japon Impérial ont été mis en souscription à 20 francs : ils ont été signés par l'auteur, numérotés et signés par l'éditeur, les quelques exemplaires restants 25 fr.
Cette édition ne sera jamais réimprimée.

MATHIAS MORHARDT. — *Le Livre de Marguerite*, poème, pointe sèche d'Alexandre Périer, 12 ex. sur Japon impérial à 20 fr. et 400 ex. vélin à 5 fr.

DU MÊME. — *Hénor*, poèmes, in-18 jésus 3 fr. 50

MAURICE du PLESSYS. — *Études lyriques*, poèmes, 6 ex. japon à 12 fr. et 750 ex. ord. à 3 fr. 50

ERNEST RAYNAUD. — *Les Cornes du Faune*, poésies, port. en phototypie, tir. à 162 ex. num. : 12 sur Japon imp. à 20 fr. ; 150 sur simili-holl. majorés à 8 fr.

DU MÊME. — *Le Bocage*, poèmes tir. à 405 ex. : 5 sur japon (20 fr.), et 400 sur vélin à 3 fr. 50

DU MÊME. — *Le Signe*, poésies, 3 fr. 50

ADOLPHE RETTÉ. — *L'Archipel en Fleurs*, poèmes, port. par Léo Gausson, tir. à 5 ex. Japon à 20 fr. 5 ex. holl. à 12 fr., 550 ex. vélin d'Angoulême à 3 fr. 50

DU MÊME. — *La Forêt bruissante*, poèmes, 4 ex. sur japon à 12 fr. et 1.000 exemplaires vélin d'Angoulême à 3 fr. 50

DU MÊME. — *Campagne première*, 108 pages, poésies. 3 fr. 50

DU MÊME. — ŒUVRES, 2 vol. I. POÉSIE (1887-1892) *Cloches dans la Nuit*, *Une belle Dame passa*, frontispice en lithog. en deux couleurs par Léo Gausson. 3 fr. 50
Il a été tiré 20 ex. holl. à 12 fr. »

DU MÊME. — *Lumières tranquilles*. 5 ex. Japon à 20 fr. ; 20 holl à 10 fr. (Ces 25 ex. sont signés par l'auteur) et 350 ord. à 3 fr.
Tous les exemplaires sont numérotés.

EDMOND ROCHER. — *La Chanson des Yeux verts*, poèmes illustrés. Tirage à 10 ex. Japon à 20 fr. avec une aquarelle originale au faux-titre et 350 ex. vélin d'Angoulême à 5 fr.

EMMANUEL SIGNORET. — *Vers dorés*, poésies, 4 ex. sur Japon à 10 fr. ; 400 sur vélin fort à 3 fr.

DU MÊME. — *Daphné*, poèmes, portrait par Alexandre Séon, 5 ex. Japon (épuisés) ; 2 ex. Chine à 12 fr. ; 500 ex. vélin à 3 fr. 50

DU MÊME. — *La Souffrance des Eaux*, poésies, 3 fr.

PAUL SOUCHON. — *Nouvelles Élévations poétiques*, 20 ex. holl. numérotés, à 10 fr., 350 ord. à 3 fr., tous signés par l'auteur.

LAURENT TAILHADE. — *Au Pays du Mufle*, préface d'Armand Silvestre, édition complète, revue et considérablement augmentée, illustrée de quatorze compositions de Hermann-Paul : 15 ex. Japon à 20 fr.; 100 ex. Chine à 12 fr.; 1.000 ex. vélin à 5 fr.

RAYMOND de la TAILHÈDE. — *De la Métamorphose des Fontaines*, poème suivi des Odes et des Sonnets, fleurons d'après l'antique, tir. à 1 ex. parchemin (hors commerce), 25 ex. japon (20 fr.), 5 ex. chine (15 fr.) et 650 ex. sur vélin glacé à 4 fr.

Ce livre, très recherché des amateurs, est une pure merveille de typographie.

CHARLES TÉNIB. — *Les Amours errantes*, poésies, 2 ex. japon hors commerce et 350 ord. à 3 fr. 50

ANDRÉ VEIDAUX. — *Véhémentement*, 132 p., poésies avec un portrait de l'auteur par Duclos ; 4 ex. sur japon à 7 fr. 50 et 350 ex. vélin à 3 fr.

PAUL VERLAINE. — *Dédicaces*, poésies, portrait de l'auteur par F.-A. Cazals, gravure sur bois par Maurice Baud (épuisé.)

DU MÊME. — *Épigrammes*, poésies, frontispice de F.-A. Cazals : 20 ex. Japon impérial à 20 fr.; 15 ex. sur Chine à 15 fr.; 15 ex. sur holl. à 10 fr.; 1.000 ex. vélin à 3 fr. 50

DU MÊME. — *Chair*, dernières poésies, frontispice de Félicien Rops, 12 ex. sur Japon avec 2 tirages du frontispice, à 6 fr. (épuisés) et 1.000 ex. sur vélin d'Angoulême à 2 fr.

Romans

RENÉ BOYLESVE. — *Les Bains de Bade*, 132 p., petit roman d'aventures galantes et moralos, frontispice de R. Fougeray du Coudray : 5 ex. sur chine (épuisés) à 12 fr., 10 ex. holl. (épuisés) à 10 fr. et 500 ex. vélin à 5 fr. (rare).

LOUIS DUMUR. — *Albert*, roman, portr. en phototypie, tir. à 500 ex. num. : 25 sur Japon impérial à 20 fr.; 475 sur simili-japon à 3 fr.

JEAN JULLIEN. — *La Vie sans lutte*, nouvelles, port. de l'aut. par Maximilien Luce, tir. à 262 ex. num. : 12 sur Jap imp. à 20 fr.; 250 sur simili-jap. à 3 fr.

ALBERT LANTOINE. — *Elisguah*, éthopée hébraïque, portrait de l'auteur par Côte-Darly, tiré à 307 ex. num. : 7 sur Japon à 10 fr.; 300 sur simili-holl. (rare), à 3 fr.

DU MÊME. — *Les Mascouillat*, 256 p., mœurs de province, roman, à 3 fr. 50

DU MÊME. — *La Caserne*, roman de mœurs militaires, un volume in-16 jésus à 3 fr. 50

ARTHUR MACHEN. — *Le Grand Dieu Pan*, roman traduit de l'anglais par P.-J. Toulet. 3 fr. 50

JEAN MORÉAS. — *L'Histoire de Jean de Paris, Roi de France* (texte rajeuni), 236 p., roman, à 3 fr. 50

Il a été tiré de cet ouvrage 20 ex. hollande à 12 fr.

CH. LOUIS PHILIPPE. — *La bonne Madeleine et la pauvre Marie*, roman. 3 fr. 50

DU MÊME. — *La Mère et l'enfant*, roman, 3 fr. »

G. de RAULIN. — *Suzy*, un vol. in-16 jésus. 3 fr. 50

DU MÊME. — *Ouanga*, roman de mœurs exotiques, couv. en couleurs de Léon Lebègue. 3 fr. 50

FÉLIX RÉGAMEY. — *Le Cahier rose de Madame Chrysanthème* (Ill. de l'auteur), 12 ex. jap. avec au faux-titre une aquarelle orig. (20 fr.), 10 ex. Chine avec un dessin original à l'encre de Chine (15 fr.), 10 ex. Hollande avec double état du frontispice (12 fr.), et 330 ex. ord. à 3 fr.

ADRIEN REMACLE. — *La Passante*, roman d'une âme, frontispice à l'eau-forte de Odilon Redon, tir. à 420 ex. num. : 20 sur Jap. imp. à 20 fr.; 400 sur simili-hollande à 3 fr.

Le plus beau cuivre gravé par Odilon Redon se trouve dans la *Passante*.

ADOLPHE RETTÉ. — *Thulé des Brumes* (très rare) 10 fr.

DU MÊME. — *La Seule Nuit*, légende moderne. 3 fr. 50

WILLIAM VOGT. — *L'Altière Confession*, prose, portr. de l'aut. gravé à la pointe-sèche par Marcellin Desboutin, tir. à 262 ex. num. : 12 sur Jap. imp. à 20 fr.; 250 sur simili-Jap. à 3 fr.

Théâtre

HENRY BECQUE. — *Théâtre complet*, 3 volumes in-16 jésus à 10 fr. 50

Tome I. — Sardanapale, Michel Pauper, l'Enfant Prodigue, l'Enlèvement (avec le portrait de l'auteur). 3 fr. 50

Tome II. — Les Corbeaux, la Parisienne. 3 fr. 50

Tome III. — Les Honnêtes Femmes, la Navette, le Départ, Madeleine, la Veuve, etc. 3 fr. 50

25 ex. de chaque volume sur papier de Hollande à 12 fr. (épuisés).

Cette édition renferme plusieurs Pièces et Saynètes inédites.

CLAUDE BERTON. — *Défunt Grand-Papa*, comédie en 3 actes, en prose, représentée sur la scène du Théâtre-Libre, saison 1885; couv. ill. de H.-G. Ibels. 3 fr.

ÉMILE BLÉMONT. — *Mariage pour rire*, comédie en un acte en vers, illust. en noir et en couleurs par Emil Causé : 20 ex. jap. à 6 fr. et 600 ex. à 2 fr.

ALBERT FUA. — *Le Semeur d'Idéal*, drame social. 3 fr. 50

JEAN JULLIEN. — *L'Échéance*, comédie en un acte, en prose. 1 fr.

GEORGES de LYS. — *Le Pardon*, un acte en vers ; 5 ex. japon à 5 fr. ; 250 simili-holl. à 1 fr. 50

JULES de MARTHOLD. — *La Grande Blonde*, drame en un acte, en prose, simili-holl. 1 fr. 50

DU MÊME. — *Pierrot municipal*, comédie en un acte, en vers, 150 ex. sur simili-holl. 1 fr. 50

HUGUES REBELL. — *La Clef de Saint-Pierre*, ballet en 5 actes et 8 tableaux, frontispice de Armand Rassenfosse. Illustrations en couleurs de MM. Henry Detouche, Andhré des Gachons, J. Sattler et Ulm. Un vol. in-8° jésus. 4 fr.

PAUL VÉROLA. — *Rama*, poème dramatique en 3 actes. Illustrations de A. Mucha, édition de grand luxe. Un vol. in-8° jésus, 15 ex. Japon Impérial (avec le noir des aquarelles) à 40 fr. ; 385 vélin à 15 fr. Tous numérotés à la presse.

— *Nirvana*, poème dramatique en 4 actes, édition de grand luxe. Un vol. in-8° jésus, 15 ex. Japon Impérial à 20 fr. ; 385 vélin à 10 fr. Tous numérotés à la presse.

— *L'École de l'Idéal*, comédie en 3 actes, en vers, représentée par le théâtre de l'Œuvre en 1895. 12 ex. japon à 20 fr., 400 ex. vélin à 3 fr.

ANDRÉ VEIDAUX. — *La Chose filiale*, 143 p., pièce en prose (1re partie d'une tétralogie : La Famille). Un vol. à 3 fr. 50

Divers

AUGUSTE BARRAU. — *Vierge il l'a laissée*. proses, couv. en couleurs et croquis de l'auteur ; ill. de V. Richard, G. Scheul, Pol Noël et Paul Gagnot. Un volume papier simili-japon à 3 fr.

HENRY BECQUE. — *Souvenirs d'un Auteur dramatique*, un fort vol. 240 p. à 5 fr.

Cette édition de l'œuvre qui valut à son auteur une si imméritée réputation de méchanceté ne sera probablement jamais réimprimée telle quelle. C'est dans ce volume que se trouve l'inoubliable imitation de Sarcey : une critique de Tartuffe par notre Oncle.

ARMAND BOURGEOIS. — *Passe-Temps de la Cour sur Mme de Montespan et Mlle de Fontanges avec le Roi*, étude historique. 1 fr. 50

JOSEPH CANQUETEAU. — *Chansons*, préface d'Aurélien Scholl, couv. en couleurs de Gaston Noury, dessins dans le texte et hors texte, de Fernand Fau, Léon Lebègue et Gaston Noury. Un beau volume in-18 sur simili-holl. à 3 fr.

F.-A. CAZALS. — *Iconographie de Laurent Tailhade*, 12 dessins originaux avec préface inédite de Stéphane Mallarmé, in-4° couronne : 10 ex. Japon (épuisés) ; 10 ex. holl. à 6 fr. et 100 ex. chine à 3 fr. 50

CHARLES COURTRY. — *Boutet embêté par Courtry*, lettres familières en vers avec cent dessins de l'auteur, 2 eaux-fortes de Henri Boutet, une couverture et une eau-forte de Charles Courtry : 50 ex. japon avec 3 états de chacune des planches (souscrits par la librairie Floury), et 350 ex. vélin français à 7 fr. 50

GEORGES DOCQUOIS. — *Le Congrès des Poètes*, avec un portrait de Paul Verlaine par F.-A. Cazals, in-16 grand jésus. 3 fr.

Le numéro de La Plume consacré à Paul Verlaine contient le deuxième Congrès des Poètes et complète le volume ci-dessus.

GASTON DUBREUILH. — *L'École du Dilettante*, essai de philosophie critique sur la Musique. 3 fr.

MAURICE LE BLOND. — *Émile Zola devant les Jeunes*. Portrait de Zola par Henry de Groux. Un volume in-16 jésus. 2 fr.

LÉON MAILLARD. — *La Lutte idéale* (Les Soirs de *La Plume*), préface d'Aurélien Scholl, cent port. divers par P. Balluriau, E. Bourdelle, F.-A. Cazals, F. Fau, Heidbrinck, L. Lebègue, A. Séon, A. Trachsel, in-18. 2 fr.

CAMILLE MAUCLAIR. — *Auguste Rodin*, conférence prononcée au Musée Rodin, une plaquette in-16 jésus, avec 4 grands dessins inédits hors texte de Rodin, 10 holl. à 5 fr. et 300 à 1 fr. 25

JEAN MORÉAS. — *Le Voyage de Grèce* (à paraître en mai 1901).

DU MÊME. — *Guide Sentimental* (à paraître en juin 1901).

YVANHOÉ RAMBOSSON. — *La Fin de la Vie*, dix-sept statuettes d'Henri Bouillon. Vingt-sept illustrations et portraits de Henri Bouillon, 3 ex. chine (épuisés) ; 12 japon à 6 fr. et 500 à 2 fr.

YVANHOÉ RAMBOSSON. — *Jules Valadon*, avec la reproduction de deux tableaux de Valadon et un portrait par Henner, 12 ex. japon à 5 fr. et 200 vélin à 1 fr. 50

HUGUES REBELL. — *Union des Trois Aristocraties*, étude sociale : 10 ex. holl. (épuisés) ; 1.000 ex. vélin à 2 fr.

ADOLPHE RETTÉ. — *Aspects*, essai de critique littéraire et sociale, un fort vol. 3 fr. 50

DU MÊME. — *Similitudes*, dialogues libertaires, 5 ex. holl. à 10 fr. et 400 ex. vélin à 3 fr. 50

DU MÊME. — *Arabesques*, critique sociologique et littéraire. 3 fr. 50

DU MÊME. — *Promenades subversives*, 52 p., sociologie critique, 4 ex. holl. à 8 fr. et 1.000 ex. vélin à 1 fr.

DU MÊME. — *XIII Idylles diaboliques*, 246 p., suite aux *Aspects*, couv. en couleurs de Léo Gausson, à 3 fr. 50

DU MÊME. — ŒUVRES COMPLÈTES. PROSE : t. I. — Rapports sexuels, Passantes, Paradoxe sur l'Amour, Trois Dialogues nocturnes, Un Assassin ; frontispice à l'eau-forte par Valère Bernard. Un vol. de 208 p. 3 fr. 50

Il a été tiré 20 ex. holl. à 12 fr.

LÉON RIOTOR. — *Le Sceptique loyal*. 2 fr. »

DU MÊME. — *Le Pêcheur d'Anguilles*, poème-légende d'après un lied, frontispice de Georges de Feure, tir. à 4 ex. Japon (épuisés) et 150 sur simili-holl., édition d'amateur. 2 fr.

DU MÊME. — *Auguste Rodin, Statuaire*, avec un dessin inédit. Petite édition amateur sur holl., en 4 langues (Français, Anglais, Allemand, Espagnol). 1 fr.

LAURENT TAILHADE. — *La Touffe de Sauge*, petits mémoires de la vie littéraire. 3 fr. 50

PAUL VERLAINE. — *Confessions*, nombreuses illustrations par F.-A. Cazals et un portrait du poète sur la couverture, 1 vol. in-18 jésus. 3 fr. 50

ADOLPHE WILLETTE. — *Chansons d'Amour*, 10 lithographies originales (avec chacune un croquis de remarque différent) sous carton avec titre : 25 ex. japon à 10 fr. ; 25 ex. chine à 8 fr. ; 500 ex. vélin fort à 5 fr.

Les numéros spéciaux de " La Plume "

Cette série de numéros est très recherchée par les collectionneurs-bibliophiles et par tout un public spécial qui change avec chaque numéro. Certains fascicules tels que Grasset, Rops et Mucha, se sont vendus à 10.000 ex. en plus du service régulier de la revue à ses abonnés.

N^os

5. — *Le Chat-Noir* (épuisé)
8. — *L'Idéalisme* (épuisé)
10. — *Les Modernes* (épuisé)
12. — *Les Normands* 1 fr. 25
14. — *Les Lyriques* 1 fr. 25
16. — *Les Réalistes* (épuisé)
18. — *Le " Gaulois "* 1 fr. 50
34. — *Les Décadents* (épuisé)
35. — *Les Catholiques-Mystiques* (épuisé)
41. — *Le Symbolisme* (épuisé)
43. — *Le Cabaret du Mirliton* (épuisé)
47. — *L'Ethique de Maurice Barrès* 2 fr. 50
49. — *La Littérature Socialiste* (épuisé)
52. — *Les Jeune-Belgique* 2 fr. »
53. — *Les Félibres* 2 fr. 50
57. — *Les Peintres Novateurs* (épuisé)
58. — *Le Livre Moderne* (épuisé)
61. — *La Chanson Moderne* (épuisé)
63. — *Les Bretons de France* (épuisé)
65. — *Les Étrennes Littéraires*, 22 illustrations 1 fr. 50
66. — *Les Parisiens de Paris* (épuisé)
72. — *La Chanson Populaire au Japon* (épuisé)
74. — *Le Jargon de Maistre F. Villon* (épuisé)
76. — *Les Soirées de " La Plume "*, cent portraits 3 fr. 50
78. — *La Magie* (épuisé)
80. — *Léon Cladel* (épuisé)
82. — *La Pantomime* (épuisé)
84. — *L'Odéon*, 15 illustrations 2 fr. 50
93. — *Les Poitevins* (épuisé)
95. — *Les Condamnés de la Neuvième Chambre* (épuisé)
97. — *L'Anarchisme*, 5 illustrations 2 fr. 50
99. — *La Chanson Classique* 1 fr. »
102. — *Hommage à Victor Hugo* 2 fr. »
108. — *L'Art et la Femme au Japon*, 18 illustrations 1 fr. 50
110. — *L'Affiche Illustrée* (épuisé)
117. — *Les Bretons de Bretagne*, 7 illustrations 1 fr. »
122. — *Eugène Grasset*, 105 reproductions d'œuvres du maître (très rare) 15 fr. »
124. — *L'Aristocratie* 2 fr. 50
132. — *Le Congrès des Poètes* (1894), 11 illustrations 1 fr. 50
138. — *Puvis de Chavannes*, 46 reproductions d'œuvres du maître (épuisé)
146. — *Henri Boutet*, 163 illustrations 1 fr. 50
153. — *L'Art Limousin*, 10 illustrations 1 fr. »
155. — *L'Affiche internationale Illustrée* (épuisé)
157. — *L'Ecole Lorraine d'Art décoratif*, 12 illustrations 5 fr. »
159. — *Andhré des Gachons*, 60 dessins et une miniature en 12 couleurs 1 fr. 50
163-164. — *Paul Verlaine*, œuvre posthume inédite et iconographie, 92 pages, 50 illustrations 2 fr. »
169-170. — *Les Salons de 1896*, 46 illustrations 1 fr. 20
172. — *Félicien Rops*, 144 pages, 150 illustrations 5 fr. »
188. — *Jules Valadon*, 13 illustrations 0 fr. 60
194. — *Les Salons de 1897*, 18 illustrations 0 fr. 60
197. — *Alphonse Mucha*. 96 pages, 127 illustrations 3 fr. 50
205. — *Le Naturisme* (nouvelle école littéraire), 10 illustrations 0 fr. 60
207. — *A. Baric, caricaturiste*, 64 pages, 39 illustrations 1 fr. 20
219. — *A. Falguière, sculpteur et peintre*, 104 pages, 117 illustrations et un frontispice en couleurs par Eugène Grasset 3 fr. 50
232. — *James Ensor, peintre et graveur*, 104 pages, 100 reproductions 3 fr. 50
239. — *Henry de Groux*, 100 p., 86 illustrations 3 fr. 50
247. — *La question Louis XVII*, 286 p. sur deux colonnes, 36 illustrations 3 fr. 50

261. — *Eugène Grasset et son œuvre* (nouvelle édition avec remaniements). 72 reproductions des œuvres de Grasset et 2 planches en couleurs 3 fr. »

266. — *Auguste Rodin et son œuvre*, 8 portraits du Maître et 67 reproductions de ses œuvres 3 fr. 50
750 exemplaires de luxe à 6 fr. »

274. — *Sarah Bernhardt*, 54 pages, 30 illustrations 1 fr. 80
idem, avec le portrait de l'Artiste sur hollande, gravé par W. Barbotin 2 fr. 50

281. — *Armand Point*, 70 p., 42 illustrations 2 fr. 50

En préparation. — *La Gandara, Hommage à Tolstoï, Arnold Bœcklin, Les Artistes Lorrains.*

Les Numéros suivants sont spécialement recommandés :

James Ensor, peintre et graveur. — Texte par MM. Camille Lemonnier, Edmond Picard, Emile Verhaeren, Camille Mauclair, Max Elskamp, Théo Hannon, Georges Lemmen, Constantin Meunier, Hubert Krains, Octave Maus, Christian Beck, Octave Uzanne. Un volume in-8° jésus de 104 pages, contenant 120 reproductions des œuvres de l'artiste 3 fr. 50

La question Louis XVII. — Publié sous la direction de M. Otto Friedrichs avec la collaboration de MM. Jules Bois, Jean Carrère, Georges Maurevert, Henri Provins, etc. 36 illustrations, un frontispice en couleurs, (le Duc de Normandie), reproductions de gravures du temps, médailles, portraits, etc. Un vol. de 286 pages, sur deux colonnes 3 fr. 50

L'œuvre de Henry de Groux. — 100 pages, 86 reproductions des œuvres de l'artiste. Texte par Arsène Alexandre, Marcel Batilliat, Léon Bloy, Charles Buet, Armand Dayot, Jules Destrée, André Fontainas, Gustave Geffroy, Camille Lemonnier, Octave Mirbeau, Charles Morice, Charles Saunier et Henry de Groux. 3 fr. 50

Félicien Rops et son œuvre. — Texte par MM. J.-K. Huysmans, J. Péladan, E. Demolder, E. Bailly, Émile Verhaeren, Camille Lemonnier, F. Champsaur, Arsène Alexandre, Henry Detouche, Ph. Zilcken, de Heredia, Paul Vérola, Charles Saunier, Octave Uzanne, Octave Mirbeau, etc. Un vol in-8° jésus de 144 pages orné de 150 illustrations. 5 fr. »

Henri Boutet. — Par MM. René Boylesve, Ch. Courtry, Léon Deschamps, Jules de Marthold, Georges Montorgueil, Rambosson, Adolphe Retté, Ch. Saunier, André Veidaux, etc. etc. Portrait de Henri Boutet par Ch. Courtry et 163 illustrations dans le texte. 1 fr. 50

Paul Verlaine. — Ce numéro contient : *Le Congrès des Poètes,* 180 opinions sur Paul Verlaine ; *Chair,* volume de vers posthumes inédits de Paul Verlaine ; *L'Iconographie du Maître*, par F.-A. Cazals et une étude critique sur l'œuvre de Verlaine par Retté. 50 illustrations dans le texte. 2 fr. »

Alphonse Mucha et son œuvre. — Texte par MM. Charles Chincholle, Henri Degron, Léon Deschamps, Frantz Jourdain, Marc Legrand, Rambosson, Adrien Remacle, William Ritter, Sarah Bernhardt, Charles Saunier, Charles Seignobos, etc. etc. Un vol. in-8° jésus de 96 pages, orné de 127 illustrations par Mucha. Portrait-charge de l'artiste par Widhopff. 3 fr. 50

A. Falguière, sculpteur et peintre. — Texte par MM. Paul Arène, Th. de Banville, Barbey d'Aurevilly, Charles Blanc, Jules Claretie, François Coppée, H. Davray, Th. Gautier, Henry Havard, Tristan Klingsor, Marc Legrand, Maurice Magre, Roger Marx, Henri Mazel, Louis Ménard, Jean Moréas, Rambosson, Ernest Raynaud, Ch. Saunier, Armand Silvestre, Albert Wolff, etc. etc. Un vol. in-8° jésus de 104 pages, orné de 117 illustrations. (Frontispice-aquarelle de Grasset). 3 fr. 50

Auguste Rodin et son œuvre. — Préface d'Octave Mirbeau. Texte par Stuart Merrill, Camille Mauclair, Gustave Kahn, Charles Morice, Gustave Geffroy, Albert Mockel, Roger Marx, André Fontainas, etc. Un vol. in-8° jésus de 100 p. avec 8 portraits du Maître et 67 reproductions de ses œuvres 3 fr. 50

Il a été fait un tirage de luxe sur beau papier couché, à 750 exemplaires, avec couverture simili-japon repliée ornée de deux grands dessins inédits du Maître, à 6 fr.

Eugène Grasset et son œuvre. — (Nouvelle édition). Texte par Camille Lemonnier, Gustave Kahn, Charles Saunier, etc. Un vol. in-8° jésus, 72 p. 72 reproductions des œuvres de Grasset dont deux planches en couleurs. 3 fr.

Sarah Bernhardt. — Texte par Gustave Kahn, Saint-Pol Roux, Robert de Montesquiou, Henri Degron, Jules Case, etc. Un vol. in-8° jésus, 54 pages, 30 illustrations. 1 fr. 80

Le même, avec le portrait de Sarah Bernhardt sur Hollande, gravé par W. Barbotin 2 fr. 50

Armand Point et son œuvre. — Texte par J. Daurelle, Paul Fort, Camille Mauclair, Paul et Victor Margueritte, Stuart Merrill, Edmond Pilon, Édouard Rod, Gustave Soulier, etc. Un vol. in-8° jésus de 70 p., 42 reproductions des œuvres d'Armand Point. 2 fr. 50

Collection de "La Plume"

Chaque volume 20 fr. (*Sauf les tomes I et II, épuisés*)

Tome I. — (Année 1889), un beau volume broché (186 pages) contenant des dessins de G. Auriol, Caran d'Ache, Fernand Fau, Fraipont, Henriot, Paul Léonnec, R. Lotthé, H. Rivière, Robida, Ad. Willette, etc.

Tome II. — (Année 1890), un vol. (266 p.) illustré par (v. noms ci-dessus et) F. l'Anglois, F. Besnier A.-F. Cazals, V. Meurin, Gaston Noury, Mesplés, etc.

Tome III. — (Année 1891), un vol. (484 p.) illustré par (v. noms ci-dessus et) A. Bouvenne, Jules Chéret, F. Courboin, Dantan, Maurice Denis, Paul Gauguin, A. Gill, Grandjean, E. Hébert, Lautrec, Luce, E.-H. Meyer, Lucien Pissarro, G. Seurat, Paul Signac, Steinlen, Albert C. Sterner, etc.

Le frontispice de ce volume est gravé par Charles Caïn, avec des vers autographes de Paul Verlaine.

Tome IV. — (Année 1892), un vol. (536 p.) illustré par (v. noms ci-dessus et) H.-G. Ibels, Alphonse Germain, Andhré des Gachons, Alexandre Charpentier, Traehsel, Maurice Baud, Léon Lebègue, Heidbrinek, Paul Balluriau, Henri de Groux, Charles Caïn, J. Wagrez, E. Dardoize, F. Cormon, Myrbach, etc.

Le frontispice de ce volume est une pointe-sèche de Henri Boutet.

Tome V. — (Année 1893), un vol. de 560 p. avec table, couverture et frontispice à la pointe-sèche par Maurice Dumont. Illustrations d'Émile Bernard, F. Guiguet, Henri Boutet, Forain, Willette, H. de Toulouse-Lautrec, Jules Chéret, Grasset, Félix Régamey, J. Sattler, etc.

Tome VI. — (Année 1894), un vol. de 560 p., frontispice de Léopold Massard. Illustrations de Fernand Fau, Henri Boutet, Eug. Grasset, Jossot, Steinlen, G. d'Espagnat, H. Ibels, G. de Feure, Hermann-Paul, Joseph Sattler, H. Osbert, Richard Ranft, etc.

Tome VII. — (Année 1895), un vol. de 594 p., frontispice de Lebègue. Illustrations de William Bradley, Walter Crane, Joseph Sattler, G. de Feure, Victor Prouvé, Albert C. Sterner, Grasset, Mucha, Pal, Fr. Stück, Anning Bell, H. Beardsley, Dudley Hardy, Félicien Rops, etc.

Tome VIII. — (Année 1896), un vol. de 806 p., frontispice de H. Detouche. Illustrations de E. Auquetin, Berchmans, Jules Chéret, Forain, Jossot, Georges Meunier, Mucha, Pal, Henri Rivière, A. Willette, Louis Rhead, Maurice Denis, Eug. Grasset, Osbert, Félicien Rops, etc.

Tome IX. — (Année 1897), un vol. de 828 p., frontispice d'Armand Rassenfosse. Illustrations de J. Baric, Pierre Bernard, Jules Chéret, H. Detouche, Alph. Lévy, L. Malteste, G. Meunier, Mucha, Pal, Louis Rhead, Pierre Roche, Steinlen, Willette, S. Berchmans, F.-A. Cazals, Ch. Cottet, Walter Crane, Eug. Grasset, Henry Héran, Félix Régamey, Jules Valadon, etc.

Tome X. — (Année 1898), un vol. de 786 p., frontispice de E. Berchmans. Illustrations de Henri Bouillon, Henri Boutet, F.-A. Cazals, Alexandre Charpentier, Couturier, Demeure de Beaumont, Henri Detouche, Auguste Donnay, Daniel Dupuis, James Ensor, Falguière, G. de Feure, Eug. Grasset, H. de Groux, Ch. Lacoste, Léon Lebègue, Mucha, Richard Ranft, Armand Rassenfosse, H. de Toulouse-Lautrec, A. Willette, etc.

Tome XI. — (Année 1899), un vol. de 820 p. avec titres, tables et couverture, frontispice de A. Herbinier. Illustrations d'Auquetin, Bradley, Burne-Jones, Carrière, Jules Chéret, Degas, de Groux, Evenepoël, Fantin-Latour, G. de Feure, Grasset, Jef Lambeaux, F. Maglin, Mucha, Pal, R. Ranft, Rassenfosse, Rusinol, Steinlen, P.-E. Vibert, Willette, etc.

Tome XII. — (Année 1900), un vol. de 768 p. avec titres, tables et une couverture de Louis Rhead, frontispice de Richard Ranft. Illustrations d'Auguste Rodin Eug. Grasset, Jules Chéret, Willette, H. Héran, H. Guérard, P.-E. Vibert, Louis Rhead, Spindler, Eug. Carrière, Alphonse Legros, J. Sargent, Marcellin Desboutin, Sarah Bernhardt, Chartran, Clairin, Camille Claudel, etc.

Tome XIII. — Année 1901 (en cours).

LA PLUME a pour collaborateurs :

MM. Paul Adam, Maurice Beaubourg, Henry Bataille, Élémir Bourges, Jules Bois, René Boylesve, Mme May-Armand Blanc, André Beaunier, Léon Bazalgette, Marcel Batilliat, Gustave Coquiot, Mlle Judith Cladel, le vicomte de Colleville, H.-D. Davray, Henri Degron, E. Demolder, Louis Dumur, Maurice du Plessys, A.-M. Desrousseaux, Holger Drachmann, Jacques Daurelle, Max Elskamp, Maurice de Faramond, Paul Fort, Félicien Fagus, André Fontainas, Paul-Louis Garnier, Remy de Gourmont, André Gide, Gustave Geffroy, Henry Ghéon, Charles Guérin, Mecislas Goldberg, Alphonse Germain, Fernand Gregh, A.-F. Herold, C.-H. Hirsch, Alfred Jarry, Frantz Jourdain, Jean Jullien, Francis Jammes, Gustave Kahn, Tristan Klingsor, Jean Lorrain, Charles Van Lerberghe, Camille Lemonnier, Léopold Lacour, G. de Lacaze-Duthiers, Paul Lafargue, Pierre Louÿs, Albert Lantoine, Raymond de La Tailhède, Albert Mockel, Jean Moréas, Maurice Magre, Camille Mauclair, Paul et Victor Margueritte, Charles Morice, Octave Mirbeau, Maurice Maindron, Roger Marx, Eugène Montfort, Robert de Montesquiou, F. T. Marinetti, Dauphin Meunier, André Mellerio, Maurice Mæterlinck, Charles Maurras, Mme la Comtesse Mathieu de Noailles, Edmond Picard, Charles-Louis Philippe, Edmond Pilon, Pierre Quillard, Henri Quittard, Hugues Rebell, Adolphe Retté, Y. Rambosson, P. N. Roinard, Léon Riotor, Lionel des Rieux, Edouard Rod, Jean Rodes, Jules Renard, Henri de Régnier, Ernest Raynaud, Saint-Pol-Roux, Charles Saunier, Robert Scheffer, Albert Saint-Paul, Robert de Souza, Arthur Symons, Saint-Georges de Bouhélier, Paul Souchon, G. Soulier, Laurent Tailhade, Octave Uzanne, Emile Verhaeren, Paul Valéry, Francis Vielé-Griffin, Paul Vérola.

LA PLUME paraît le 1er et le 15 de chaque mois; elle contient au minimum quarante-huit pages de texte ornées d'illustrations ; et forme, à la fin de l'année, un beau volume de plus de 1,000 pages, résumé de tout le mouvement littéraire contemporain.

LA PLUME publie fréquemment des *numéros exceptionnels*, qu'elle consacre soit à un grand artiste, soit à un grand écrivain, soit à un mouvement d'idées. Ces numéros sont abondamment illustrés, et les abonnés y ont droit sans augmentation du prix de l'abonnement.

Les prochains numéros seront consacrés à Tolstoï, aux Artistes Lorrains.

BULLETIN D'ABONNEMENT

A envoyer à M. le Directeur de **LA PLUME**, 31, rue Bonaparte

(1)

demeurant à (2)

déclare s'abonner pour un an à partir du 1er 190 à la Revue **LA PLUME**, édition (3)

Ci-joint un mandat postal de Fr.

Signature :

---

(1) Nom, prénom, profession.
(2) Domicile.
(3) Ordinaire, sur vélin, sur japon.

86-E4T23

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00655 3065

Chaque Numéro de

LA PLUME

contient :

1° **Une Chronique d'Actualité**, sur un événement de la Quinzaine.
2° **Un Poème.**
3° **Un Roman.**
4° **Une œuvre étrangère**, en traduction.
5° **Un Conte ou une Nouvelle.**
6° **Un Article de Critique littéraire**, soit des Romans, par M. Gustave KAHN, soit des Poèmes, par M. STUART MERRILL.
7° **Un Article de Critique dramatique**, par M. Maurice BEAUBOURG.
8° **Une Chronique** sur les *Arts décoratifs*, par M. Charles SAUNIER, ou sur les *Questions d'Occultisme et de Science psychique*, par M. Alphonse GERMAIN.
9° **La Vie Politique et Sociale**, par M. Jacques DAURELLE.
10° **Le Carnet des Œuvres et des Hommes**, résumé général et rapide du mouvement littéraire, artistique et social de la quinzaine, par M. Edmond PILON.

Sans préjudice des pages diverses qui sont données par les collaborateurs dont les noms sont inscrits à la dernière page rose ci-incluse.

La Valeur littéraire des rubriques n'ayant pas de titulaire ne fait de doute pour aucun de ceux qui connaissent " La Plume ".

Voir les Conditions et le Bulletin d'Abonnement à la dernière page rose

Imp. Ch. Renaudie, 50, r. de Seine, Paris. —4448.